This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

THIS BOOK IS FOR USE
WITHIN THE LIBRARY ONLY

Mus 13.29(5)

RICHARD ALDRICH

THE MUSIC LIBRARY
OF THE
HARVARD COLLEGE
LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Herausgegeben von

E. W. FRITZSCH.

FÜNFTER JAHRGANG.

Mit Beiträgen

von

A. W. Ambros in Wien, **Gustav Brah-Müller** in Berlin, **F. Böhme** in Dordrecht, **Oskar Bolck** in Leipzig, **Peter Cornelius** in München, **Alfred Dörffel** in Leipzig, Dr. **Johannes Dräseke** in Wandsbeck, **Joseph Engel** in Fünfkirchen, Dr. **Carl Fuchs** in Berlin, **Gaetano Gaspari**, Dr. **A. Guckelsen** in Cöln, **Heinrich Habgke** in Paris, **Ludwig Hartmann** in Dresden, **Moritz Hauptmann**, Dr. **Friedrich von Hausegger** in Graz, Dr. **Th. Helm** in Wien, **Friedrich Hermann** in Leipzig, **Carl Kipke** in Lippstadt, **Julius Kniese** in Gr. Glogau, Dr. **Hermann Kretzschmar** in Leipzig, **F. Link** in Wettingen, **J. H. Löffler** in Pössneck, **G. Nottebohm** in Wien, **Quintus Octavius** in Graz, **Georg Riemenschneider** in Leipzig, **Julius Rühlmann** in Dresden, **Isidor Seiss** in Cöln, **E. W. Sigismund** in Leipzig, **G. E. Stehle** in Rorschach, **Wilhelm Tappert** in Berlin, **Otto Tiersch** in Berlin, **Albert Tottmann** in Leipzig, **Wahrmund** in Wien, **C. F. Weitzmann** in Berlin, **Fr. v. Wickede** in Leipzig, **Franz Witt** in Schatzhofen, **G. H. Witte** in Essen, **Hans von Wolzogen** in Berlin und vielen Ungenannten.

Leipzig,

Verlag von E. W. Fritzsch.

1874.

Digitized by Google

Δ
Mus 13.29.[5]*
✓

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
055+42

HARVARD UNIVERSITY

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY

Digitized by Google

INHALTSVERZEICHNISS

ZUM

V. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

I. Grössere Aufsätze.

Engel (Joseph), Richard Wagner's „Deutsche Kunst und Deutsche Politik" und die Gegenwart. Ein Neujahrswort 1a.
Fuchs (Dr. Carl), Gedanken aus und zu Grillparzer's ästhetischen Studien. (In Band IX der Gesammtausgabe seiner Werke, 105a, 129a, 145a, 161a.
Hauptmann (Moritz), Männlich und Weiblich 573a.
Hausegger (Dr. Friedrich von), Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik 3b, 17a, 29a, 41a, 57a, 69a.
Heim (Theodor), Beethoven's Streichquartette 93a, 117a, 187a, 209a, 265a, 289a, 337a, 401a, 433a, 449a, 473a, 509a, 520a, 549a, 597a, 609a, 625a, 637a.
Kretzschmar (Dr. H.), Zum Schutze des Registrirungrechts 325a.
Löffler (J. H.), Die Wirkung des Liebestrankes an Tristan und Isolde 425a.
Rühlmann (Jul.), Die Urformen der Bogeninstrumente 365a, 376a, 385a.
Tappert (Wilh.), Robin und Marion. Ein Singspiel aus dem 13. Jahrhundert (nebst einer Musikprobe) 81a.
— — Die Lieblinge der dramatischen Componisten, I. Orpheus und Eurydice 173a, 185a. II. Ariadne (nebst Musikprobe) 197a. III. Iphigenie 221a. IV. Dido 233a. V. Medea, VI. Demophoon, VII. Sappho 253a. VIII. Pygmalion 305a.
— — Ach wie ist's möglich dann! 485a.
Tiersch (Otto), Zwei offene Briefe: 1. An Prof. Rich. Wüerst 308b. 2. An Prof. H. Dorn 308b.
Weitzmann (C. F.), Musikalische Stimmungsbilder 349a.
Wickede (Fr. von) Einige Worte über das Preislied in den Meistersingern von Nürnberg 561a.
— — Albert Niemann's hervorragendste Leistung als Wagner-Sänger 599b.
Witt (Franz), Ueber den Palestrina-Stil 461a.
Wolzogen (Hans von), Elementarlehre und Principienstreit, Betrachtungen bei Gelegenheit einer Anzeige 245a, 268a, 277a.
Tristan und Isolde 585a.

II. Recensionen.

Ambros (A. W.), „Bunte Blätter". Neue Folge 328b.
Becker (Reinhold), Concert f. Violine mit Orchester, Op. 4 562a.
Blumner (Sigism.), Gavotte und Bourrée für Pianoforte 51a.
Bodmann (Hermann), Lehrgang für den Elementar-Clavierunterricht 361a.
Boie (H.), Drei Lieder für Alt oder Bariton, Op. 23 311a.
Brahms (J.), Neue Werke 5b, 19b, 31a, 43b, 58b, 70b, 83a, 94a, 107b, 147a, 164a.
Brandhorst (Elise), Zwölf Lieder u. Gesänge, 2 Salonstücke 466a.
Bruyck (Carl von), Zwölf Tänze für Pianoforte, Op. 25 89a.
Döring (C. H.), Acht Octavenetuden für Pianoforte, Op. 25 429a.
— — Zehn Etuden zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers, Op. 33 476b.
Dornheckter (Rob.), Drei deutsche Kriegs- und Volkslieder des Jahres 1870, Op. 12 228b.
Eeden (J. van den), Fünf Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte 611b.
Erler (Hermann), Ja du bist elend und ich grolle nicht, Lied, Op. 9 396a.
— — Vier Lieder, Op. 10 396a.
Evers (Carl), Zweite Sonate für Pianoforte zu vier Händen, Op. 102 426b.
Feigerl (Emil), Capriccio für Piano 156a.
Fitzenhagen (W.), Erstes Concert für Violoncell mit Orchester, Op 2 100a.
— — 2. Concert für Violoncell mit Orchester, Op. 4 100a.
— — Nocturno für Violoncell mit Begleitung von Harfe und Pianoforte, Op. 6 100a.
— — „Resignation", geistliches Lied ohne Worte für Violoncell mit Begleitung, 100a.
Förster (Alban), Sechs kleine Tonbilder für Pianoforte, Op. 7 51a.
— — Zwei Impromptus, Op. 8 77b.
— — Musikalisches Bilderbuch. Kleine Clavierstücke für die Jugend, Op. 9 605a.
Frank (Ernst), Sechs Lieder für Bassstimme, Op. 4 255b.
— — Acht Lieder für zwei Frauenstimmen mit Pianoforte, Op. 5 387b.
— — Sechs Lieder für eine Singstimme, Op. 6 255b.
Funger (Max), Impromptu für Pianoforte, Op. 4 156b.
Germer (Heinr.), Polonaise, Op. 19 428b.
— — Impromptu fantastique, Op. 20 428b.
— — Im Dämmerschein, Charakteristisches Tonstück, Op. 21 428b.
Grill (Leo), Zwölf vierhändige Clavierstücke 466b.
Händel (G. F.), L'allegro, il pensieroso ed il moderato, Clavierbearbeitung von Rob. Franz 131b.
Harnacke (Carl), Zwei Präludien-Impromptus, Op. 5 15a.
Hartmann (Emil), Nordische Tonbilder, Op. 11 299a.
Hasel (J. E.), Scherzo für Pianoforte 262a.
Hasse (Gustav), Acht Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 8 533a.
Hauptmann (Mor.), Die Natur der Harmonik und Metrik 426b.
Hegar (Friedrich), Concert für die Violine mit Orchester oder Pianoforte 511b, 523a.

Digitized by Google

Heintz (Albert), Angerathte Perlen aus Rich. Wagner's „Lohengrin“ 89 b.
— — Angerathte Perlen aus „Rheingold“ v. Rich. Wagner 89 b.
— — „ „ „ Walküre „ „ „ 89 b.
Heller (Stephen), Deux Impromptus pour Piano, Op. 129 113 a.
Henschel (Georg), Drei Lieder für eine Singstimme, Op. 8 311 b.
— — Drei kleine Clavierstücke in Kanonform, Op. 9 218 a.
Heffmann (Ludwig), Scherzo für Pianoforte, Op. 29 77 a.
— — Zwei Impromptus für Pianoforte, Op. 30 77 a.
Kirchner (Theodor), Phantasiestücke, Op. 14 120 b.
— — Lieder ohne Worte, Op. 13 120 b.
Köhler (L.), Leichte Sonatine für den Clavierunterricht, Op. 192 408 b.
— — Instructive Variationen über ein Thema aus „Straniera“, Op. 202 299 b.
— — Clavier-Uebungen zur gleichen Ausbildung beider Hände Op. 222 242 a.
— — Vierzehn Clavier-Etuden, Op. 239 242 a.
— — Leichte Sonatine für Clavierschüler, Op. 223 429 b.
Kothe (Bernhard), Abriss der Musikgeschichte 327 b.
Krause (Anton), Zwei instructive Sonaten für Pianoforte, Op. 24 429 a.
— — Erstes Notenbuch für Anfänger im Pianoforte, Op. 25 334 b.
Kremser (Eduard), Zwei Romanzen, Op. 19 77 b, 397 b.
Krug (D.), Clavierbibl., das Schönste aus den Werken etc. 364 a.
Küster (Hermann), Ueber den Tonmhalt 174 b.
Lacombe (Paul), Suite (Amoll) pour Piano, Op. 15 639 d.
Lammers (Jul.), „Freudvoll und leidvoll“, Tonstück für das Pianoforte, Op. 26 428 b.
Lorenz (Adolph), Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 12 387 a.
Mair (Franz), Die Auswanderer für Soli, Chor und Orchester, Op. 35 227 a.
Matthison-Hansen (C.), Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 5 428 a.
Mendelssohn-Bartholdy, Sämmtliche Gesänge für vier Männerstimmen 454 a.
Merkel (Gustav), Jugendblüthen, zwei Tonstücke, Op. 62 408 a.
— — Skizzen, Vier Clavierstücke, Op. 77 406 a.
Mihalovich (Eduard von), Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, 255 b.
Naubert (A.), Vier Lieder aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen“ für Tenor mit Pianoforte (Junge Werner's Lieder) 529 a.
— — „Jetzt ist er hinaus“ aus den Liedern Margaretha's aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen“ für Sopran mit Pianoforte 380 a.
Neustedt (Ch.), Menuet sentimental pour Piano 498 a.
Niemann (Rud.), Barcarolle für Pianoforte, Op. 18 51 b.
Nohl (Dr. Ludwig), Beethoven, Liszt und Wagner. Ein Bild der Kunstbewegung unseres Jahrhunderts 378 b.
Otto (Jac. Aug.), Ueber den Bau der Bogeninstrumente und über die Arbeiten der vorzüglichsten Instrumentenmacher, nebst Andeutungen zur Erhaltung der Violine in gutem Zustande 89 a.
Plutti (Carl), Sieben Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte 497 a.
Raif (Oskar), Novellette für Clavier, Op. 2 428 a.
— — Humoreske für Clavier, Op. 3 428 a.
Rank (W.), Momente am Elbestrande, 16. Werk, 492 a.
Remy (W. A.), Sechs Lieder für Sopran mit Pianoforte, Op. 2 480 b.
Richter (E. F.), Drei geistliche Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Op. 43 562 a.
— — Missa für Chor und Solostimmen a capella, Op. 44 339 b, 351 b.
Riemann (Hugo), Myrthen, Sechs kleine Clavierstücke, Op. 10 205 a.
Riemenschneider (Georg), Compositionen für grosses Orchester: „Nachtfahrt“, Ballade, „Julinacht“, symphonisches Gedicht, „Der Todtentanz“, Charakterstück, „Donna Diana“, symphonisches Orchesterstück 278 b, 292 b, 306 a, 313 a, 413 a, 495 a.
Rohde (Eduard), Kinder-Clavierschule, Op. 100 361 a.
Scharwenka (Xaver), Vier Lieder für Mezzo-Sopran mit Pianoforte, Op. 10 562 b.
Schneider (Dr. K. E.), Musik, Clavier und Clavierspiel 328 a.
Schröder (Heinrich), Die erste Anregung des Musiksinnes 426 a.
Schubert (Fr.), Sämmtliche Compositionen für Pianoforte allein 580 b.
Sherwood (William), Valse pour Piano, oeuvre 1 156 a.
Sherwood (William), Impromptu pour Piano, oeuvre 2, 156 a.
— — Trois Scherzi pour Piano, oeuvre 3, 156 a.
Sipergk (J.), Sechs Weihnachtslieder für eine und mehrere Stimmen 479 a.
Stark (Dr. L.), Neuer compendiöser Litteraturführer durch die meistgepflegten Musikgattungen 541 a.
Stichl (Heinrich), „Ohne Sorgen“ (Sans-Souci). Impromptu für Pianoforte Op. 97 77 a.
Streben (Ernst), Zwei Claviersonaten für kleine Hände, Op. 36 429 b.
Taubert (Otto), „Sehnsucht“ für eine Singstimme mit Pianoforte Op. 18 299 a.
Teilman (Christian), Scherzo für Pianoforte 156 b.
Tottmann (Albert), Führer durch den Violinunterricht 481 b.
Tours (Berthold), Suite de pièces pour Piano à 4 ms. 466 b.
Volckmar (Dr. W.), Tonstücke für Violine und Orgel bearbeitet, Op. 273 560 b.
Walter (August), Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Pfte., Op. 20 534 a.
Weinwurm (Rudolf), Lieder für eine tiefe Stimme mit Pianoforte, Op. 11 466 a.
Weitzmann (C. F.), Musikalische Räthsel, Contrapunct-Studien 134 b.
Werner (August), Marcia scherzosa, Op. 14 156 a.
— — Trois Romances, Op. 15 156 a.
Weyermann (Moritz), Zehn Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 25 529 a.
— — Variationen über ein Originalthema und Polonaise für Pianoforte und Violine, Op. 12 529 a.
Will (C.), Der Quintenzirkel. 24 instruktive Clavierstücke 228 b.
Wilhelmj (Aug.), Air aus der Suite in Ddur für Orchester von J. S. Bach für Violine oder Violoncell mit Begleitung des Quintette bearbeitet 580 a.
Wolfram (Ernst H.), Violinstücke mit Begleitung der Orgel resp. des Pianoforte 580 a.
Zellner (Julius), Symphonie für grosses Orchester, Op. 7 200 a, 212 a, 222 a, 235 b.
— — Concert für Pianoforte mit Orchester, Op. 12 586 b.
Zweigelt (Maurice), Improvisata pour Piano 126 a.

III. Biographisches.

(Unter Ausschluss Frobergers sämmtl. mit beigegebenen Portraits.)

Cornelius (Peter) 551 a.
Etwas über Johann Jacob **Froberger** 388 a.
Grieg (Edvard) 7 a.
Gutzschbach (Marie) 175 b.
Jensen (Adolf) 354 a, 367 b.
Witt (Dr. Franz) und der Umschwung der katholischen Kirchenmusik in den letzten 8 Jahren 488 b, 498 a, 524 a, 534 b.

IV. Feuilleton.

Beiträge zur Wagner-Frage. Von Dr. Johannes Drüseke 403 a, 418 a, 438 a.
Ein ungedruckter Brief Meyerbeer's. Von Tr. 513 a.
Auch eine Contrapunctstudie. Musikal. Räthsel. Von F. Link 494.
Erlkönig. Von W. Tappert 500 a.
„Der fliegende Holländer.“ Bericht über eine Aufführung. Von H. von Wolzogen 120 a, 135 a, 150 a, 166 a.
Drei Kanons. Von Oskar Bolck 269.
Kanon in der Unter- u. Oberdominante. Von C. F. Weitzmann 612.
Die Kirchenmusik der Basilika St. Petronio in Bologna. Von Gaetano Gaspari 537 a.
Meyerbeer und Maschinka Schneider 574 a.
Musikalische Räthsel. Von C. F. Weitzmann 137, 329.
Lösung derselben durch F. Böhme 236.
Recensentenleiden. Ein Stossseufzer von Wahrmund 8 a.
Zwei Schreiben von Beethoven 390 a.
Teufelsmusik. Von W. Tappert 247 a.
Die Violinmeister der gediegenen französischen Schule in kurzen Charakteristiken. Von A. Tottmann 213 a.
Wagner 176 a.
Das Wagner-Theater zu Bayreuth 563 a.

Digitized by Google

V. Musikbriefe und Berichte.

Altenburg. Orchesterconcert Riemenschneider's (u. A. Riemenschneider's „Julinacht", „Todtentanz") 152a. **Berlin.** Akadem. Wagner-Verein 187b. Mäcenatenthum vor dem Krach. Egn. Brüll, Wilhelmj, Rud. Niemann, H. Ehrlich, Leonhard Emil Bach, Silberzungenorgel 618a. Pianistinnen. Wilhelmj, Verhalten der Presse gegen Wilhelmj. Sonstige Geiger. Concertsängerinnen. Frau Joachim 628b. **Budapest.** Das Liszt-Jubiläum am 9. u. 10. Nov. 1873 10a. **Buenos-Ayres.** Theater u. Concertsaison, Deutsche Singakademie 21a. **Cassel.** Kgl. Hofcapelle, Oper, Spohr's „Fall Babylons", Hofmann-Concert 600b. **Chemnitz.** Hofmann-Concert 138b, drittes und letztes Abonnementconcert des Stadtmusikcorps (mit Mary Krebs und Grützmacher) 189b. **Cöln.** 2. Gürzenichconcert (4. Nov.), 3. Gürzenichconcert mit Ehepaar Joachim. 4. Gürzenichconcert (Emma Brandes), Soirées für Kammermusik, Japha, Jensen, v. Königslöw, Rensburg, Ehepaar Heckmann 11b. Wagner's „Meistersinger", 5. u. 6. Gürzenichconcert (Solist u. A. Heckmann), Concert des Bach-Vereins unter Hiller, Trauerfeier des Vereins für Kirchenmusik, Ullman-Concert 62b. 7. und 8. Gürzenichconcert („Odysseus" von Bruch, Frl. Janotha), Kammermusiken im Saale des Conservatoriums. Heckmann's 2. Matinée für Kammermusik (u. A. Brahms' Amoll Streichquartett), Casino des Männergesangvereins, die Meistersinger 152b. 9. und 10. Gürzenichconcert, Charfreitagsaufführungen. 1. des Vereins für Kirchenmusik unter Mertke, 2. des Bach-Vereins unter Hiller, Haydn's „Schöpfung", Quartettmusik, die Florentiner, Abschiedsconcert von J. Rensburg, Heckmann's Matinéen, Singakademie, Männergesangverein, Gastspiel Nachbaur's, Brahms' „Triumphlied" 283b. 51. Niederrheinisches Musikfest unter Hiller, 24., 25. und 26. Mai 295a, 320b. Eigene Concerte der Künstler Natalie Hauser, Isid. Seiss, Seiss' und Heckmann's Verdienste um die neuere Musik, 1. Gürzenichconcert (Brahms' „Schicksalslied"), Cölner Männergesangverein 554b. 2. Gürzenichconcert, 2 Kammermusiksoiréen der Conservatoriumsprofessoren, Heckmann's Matinéen, Bach-Verein, Cölner Männergesangverein 630b. **Dresden.** Landestrauer, Georg Leitert und Franke, Lauterbach'scher Quartettverein, 2 Concerte der Frau Lawrowska, Mannsfeld'sche Capelle, 1. Triosoirée von Rollfuss und Gen., Pianist Barth und Concertm. de Ahna a. Berlin, Franke und Leitert 34b. Concert des Fräulein Mary Krebs (Brahms' Clavierquartett) mit Grützmacher, Fortschritte in der Auswahl der Gesangsvorträge in Concerten, Violinconcert von J. Rietz, Kirchenconcert, Theile aus Brahms' Requiem, Liszt's Orator. „Elisabeth", 2. Symphonieconcert (Liszt's „Tasso") Theater, Thomas' „Mignon", Wagner's „Rienzi", Gluck's „Iphigenie" etc. 48a. Tonkünstlerverein, 3. Symphonieconcert, Oper 63b. Symphonieconcerte der kgl. Capelle, Geistl. Concert am Aschermittwoch, Hofmann-Concert, Oper 122a. Kretschmer's „Folkunger", Einfluss Wagner's auf die zeitgenössischen Operncomponisten, Concerte („Christus am Oelberg"), Pollini's italienische Oper 256a. „Die Folkunger", „Der König hats gesagt" von Delibes, die Florentiner, Rollfuss' Triosoirée, Leitert und Gura, Hofmann-Concert, Grützmacher, Mary Krebs, Capellen der HH. Mannsfeldt und Puffholdt 564a. **Düsseldorf.** Die Pastoralsymphonie von Beethoven mit begleitender landschaftlicher u. pantomimischer Darstellung aufgeführt von der Künstlerliedertafel 238a. **Elbing.** Concert des Elbinger Kirchenchores, 6. Symphonieconcert unter Schwalm, Privatconcert, Krebs-Grützmacher-Concert, Neuer (Schwalm'scher) Gesangverein 309b. Anna Mehlig, Liedertafel-Stiftungsfest, Florentiner, Matinée des Neuen Gesangvereins, Kirchenconcerte 331a. **Florenz.** Verdi's „Aïda" 575a. „Aïda" (Schluss), Komische Oper 587b. **Frankfurt a. M.** Museumsconcerte, Cäcilienverein, Rühl'scher Verein, Kammermusiken der Museumsgesellschaft, Philharmonischer Verein, Orchesterverein, „Liederkranz", Florentiner, schwedisches Damenquartett, Ullman, Wiener Damenorchester, eigene Concerte fremder u. einheimischer Künstler, die „Akademie" 279b. **Fünfkirchen.** Die Florentiner 617b. **Graz.** Erwartete Künstlergäste, Ludwig Breitner, Cathinka Phrym, Violoncellist Bürger, Violinist Heller, Hasselbeck, Buwa's Musikbildungsanstalt, Theater (Minnie Hauck), Frau Mallinger, Theodor Wachtel 177a. **Halle a. S.** Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins 25.—27. Juli 390a. **Hamburg.** Hofmann-Concert, Mary Krebs' Soirée musicale, Bülow's Clavierabend, Kammermusik des Frl. Marstrand und des Hrn. Marwege, Soirée von Herrn und Frau Ehrhardt, Cäcilienverein. 3. Philharmonisches Concert (Clara Schumann), gemeinschaftliches Concert der Singakademie und des Philharmonischen Vereins 21b. 1. u. 2. Philharmonisches Concert, Kammermusiken 1. des Hrn. Levin, 2. des Frl. Marstrand und des Hrn. Marwege, 3. Soirée des Vereins für Kammermusik 78b. 8. Philharmonisches Concert 153b. **Kiel.** Die Florentiner, Wilhelmj, Fr. Peschka-Leutner, Kirchenconcert des St. Nicolaikirchenchors und des Gymnasialchors unter Berchers, Solovorträge des Frl. Fides Keller 64a. Jul. Stockhausen und Jul. Röntgen, Aufführung des Gesangvereins („Der Rose Pilgerfahrt"), schwedische Nationalsänger, Oper (Monbelli) 153b. Theater, geistliches Concert des St. Nicolaichores, Geschichte des Vereins, Verdienste seines Dirigenten 214a. Concert Miska Hauser's, 3. Concert des Gesangvereins 382b. Concert von Frl. Sophie Olsen und R. Jastrau, Vocal- und Instrument.-Concert von Frau Josephine Schütz-Witt 525b. Oper, Florentiner, Kirchenconcert des Frl. v. Gresani, 1. Symphonieconcert der Bracker'schen Capelle, 1. Symphonieconcert des kaiserl. Seebataillons, wöchentliche Abonnement-Concerte dieser Capelle, Fides Keller 576a. **Leipzig.** 4. Kammermusik im Gewandhaus, 8. u. 9. Gewandhausconcert („Odysseus" von Bruch), 5. Euterpeconcert („Humoreske" von Herzogenberg), Frl. Anna Mehlig 11a. Neujahrsconcert 21a. 11. Gewandhausconcert 34a. 12. Gewandhausconcert, Kammermusik (Brahms' Amoll-Streichquart.) 47a. Büchner's 4. Symphonieconcert (Stör's Tonbilder zur „Glocke") 47b. 31. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins 47b. 6. Euterpeconcert (2 Sätze aus Berlioz' dramatischer Symphonie etc.) 62a. Concert des „Arion" 62a. 31. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins 62a. Leipziger Quartettverein 62b. Johannes Brahms in Leipzig, als Componist, Dirigent und Pianist gefeiert in verschiedenen Concerten und zwar im Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins, in der Kammermusik des Gewandhauses, im Concert des Universitätsgesangvereins „Paulus", im Orchesterpensionsfondsconcert 85a. Büchner's 5. Concert zur Feier von Mozart's Geburtstag 85b. 34. Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins, Compositionen von Brahms (Frau Menter und Herr Popper), 8. Euterpeconcert (L. Grützmacher), 15. Gewandhausconcert (Lauterbach mit Dietrich's Violinconcert) 97b. 16. und 17. Gewandhausconcert, 7. und 8. Kammermusik im Gewandhaus 121a. 9. Euterpeconcert (Cathinka Phrym) 188a. Busstagsconcert des Riedel'schen Vereins (Bach's Hmoll-Messe) 151b. 10. Euterpeconcert 168a. 18. (u. A. Brahms' Orchestervariationen, Solist Isid. Lotto), 19. u. 20. (letztes) Gewandhausconcert (9. Symphonie), Rückblick auf die Thätigkeit des Gewandhauses 178a. Orgel- und Vocalconcert des Riedel'schen Vereins am Palmsonntag 189b. Quartettsoirée von Walter, Brückner, Thoms und Müller aus München mit Fr. Regan-Schimon 201a. Hauptprüfungen im Conservatorium (1.—3.) 259a, 270b. Stiftungsfest des Chorgesangvereins „Ossian" unter Leitung des Pianisten Hans Huber (Brahms, 3 Marienlieder, 3 deutsche Volkslieder, Jensen, 2 Lieder aus dem Spanischen Liederspiel, Herzogenberg, Deutsches Liederspiel etc.) 259b. 4. und 5. Hauptprüfung im Conservatorium 282b. 6. und 7. Hauptprüfung im Conservatorium 321a. Musikalische Soirée des Frl. Emilie Köhne 345a. 25jähriges Jubiläum des akadem. Gesangvereins „Arion" 442a. Concert im Gewandhaus zum Besten der Abgebrannten in Meiningen 477a. 1. Gewandhausconcert 515a. Florentiner-Quartett (mit Frl. Johanna Becker) 515a. 2. Gewandhausconcert 525a. 1. Euterpeconcert (Feier des 50jährigen Bestehens) 525b. 3. Gewandhausconcert 538a. 4. Gewandhausconcert 554a. Hofmann's Künstlerconcert im Gewandhaus 554a. 5. und 6. Gewandhausconcert 576a. 3. Euterpeconcert 589a. 4. Euterpeconcert 600b. Busstagsaufführung des Riedel'schen Vereins. (Kiel's „Christus") 616b. 8. Gewandhausconcert (Rappoldi), Orchesterpensionsfondsconcert (Mary Krebs) 641a. 5. Euterpeconcert (Mary Krebs) 641b. **London.** Rückblick auf die Wintersaison, Concerte im Crystal Palace, Concerte

Digitized by Google

des Wagner-Vereins 270a. Italienischer Singsang, Willem Coenen, Hallé (Pianoforte Recitals), letztes Wagner-Vereinsconcert, Matinées Musical Union, Monstre-Händel-Fest im Krystallpalast, Concerte der 2 Philharmonischen Gesellschaften, 8 Concerte im Krystallpalast unter A. Manns 640a. **Mannheim.** Neue Oper: „Der Widerspänstigen Zähmung" von Hermann Götz 538b. Heermann, Wallenstein, 1. Akademieconcert (Herr u. Frau Heckmann) 577a. **München.** Cholera von Einfluss auf das Opernrepertoire, Concerte der musikalischen Akademie, k. Vocalcapelle, Quartettsoiréen Walter's, Verdienste Wüllner's 61a. v. Holstein's „Erbe von Morley" 617b. **Neustrelitz.** Oper, Hofcapelle, 2 Kammermusiken, Aug. Klughardt, neuangestellter Hofcapellmeister 85b. „Jüdin", Aufführung der Singakademie („Tod Jesu"), Weiglin'sches Quartett, Concert der Hofcapelle 239b. **New-York.** Stellung des Amerikaners zur Musik, Managers, Starsystem, Geschichtliches 137a. Geschichtliches 151a. Philharmonische Gesellschaft, Geschichte derselben, Theodor Thomas und seine Concerte 257a. Amerikanischer Männergesangverein („Mendelssohn Glee Club") unter Jos. Mosenthal 501a. Vocal-Society, Oratorio Society (unter Dr. Damrosch), Church Music Association 514a. **Nürnberg.** „Meistersinger" 188b. **Oldenburg.** 4. Concert (Isid. Seiss), 5. Concert (Lauterbach), Quartettsoiréen, Instrumentalverein 122b. 6., 7. u. 8. Abonnementconcert der Hofcapelle, Abschiedsconcert des Violoncellisten Ebert, Singvereinsconcert mit der Hofcapelle, letzte Soirée für Kammermusik, Sattler'scher Instrumentalverein 310b. Concert zum Besten der Abgebrannten in Meiningen 526a. 2 Concerte der Hofcapelle 617b. **Paris.** Concerts du Conservatoire, Pasdeloup's Concerts populaires, Société Armaingaud-Jaquart (Quartettgesellschaft), Delaborde, Jaëll und Frau, Alkan, Planté 341a. **St. Petersburg.** Deutsche Singakademie 48a. **Potsdam.** „Lohengrin"-Aufführung 224b. **Prag.** Philharmonische Concerte, Conservatoriumsconcerte, Quartett Bennewitz, Wohlthätigkeitsconcerte, Clavierconcerte (Ludwig Breitner, Mary Krebs mit Grützmacher, Lauterbach) 178a. Die Florentiner, „Philharmonia" (Sinf. fantastique von Berlioz), Wilhelmj und Rud. Niemann 601a. **Ragaz.** Musikpflege in der Schweiz, Eidgenössische Musikgesellschaft, Musikfest in Zürich, Friedrich Hegar 381a. **Riga.** Oper, Concert (Wilhelmj, Rudolph Niemann), Anna Mehlig's 2 Concerte 98a. Rückblick auf die Oper, Gastspiele (Fr. Schröder-Hanfstängl, Frl. Marianne Brandt), Concertsaison (Bülow, A. Mehlig, Wilhelmj, Rud. Niemann, Martha Remmert, Otfried Rötscher) 391b. **Sondershausen.** „Erholungsconcerte", Oper 179b. „Der fliegende Holländer" 201b. Lohconcerte, Hofconcert 392a. Concerte zum Besten des Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds der fürstl. Hofcapelle 526a. **Stralsund.** Wilhelmj, Rud. Niemann, Helene Otto, Martha Remmert etc., Dornheckter's Gesangverein (Brahms' Requiem), Abonnementconcert der Infanteriecapelle unter Stövesandt, Oper 239b. **Weimar.** „Tristan und Isolde" 341b, 356a. „Tristan und Isolde" (Schluss), Gumprecht in der „Nationalzeitung" 369a. **Wien.** Concert des Organisten Bruckner (u. A. Symph. vom Concertgeber), 4 Philharmonische Concerte, Staudigl jun., Essipoff (Parallele zwischen dieser und Sophie Menter), Essipoff's eigene Concerte (3) 32b. 1. Gesellschaftsconcert, 1. Concert der Singakademie, Hellmesberger's Quartettproductionen, Frau Essipoff als Mitwirkende 45a. Das Liszt-Concert, unter Mitwirkung von F. Liszt, der Philharmoniker unter Dessoff und Herbeck, des Männergesangvereins unter Kremser und Weinwurm, des Singvereins unter Brahms 46a. 4 Philharmonische Concerte 249a. Gesellschaftsconcerte (Händel's „Salomo") 258b. Gesellschaftsconcerte, Händel's „Salomo" (Schluss), sonstige Novitäten und bedeutende Werke 281b. 2 Pensionsfondconcerte im Hofoperntheater 296a. Wagner's „Walküre" 1. Act im Saal Bösendorfer 330a. Wagner-Concert, veranstaltet von Jos. Sucher, Musikalische Soirée der Conservatoriumsprofessoren, Brahms als Pianist, Door's Triosoiréen, Hellmesberger's Quartettproductionen 343b. Die Florentiner, Damentrio, Akademischer und Wiener Männergesangverein, Schubertbund, Singakademie, Essipoff, Sophie Menter, D. Popper, Pauline Fichtner, Gabriele Joel, Henry Ketten, Ludwig Breitner, Ign. Brüll, Epstein, F. Liszt 358a. **Würzburg.** „Lohengrin-Aufführung 614b. **Zürich.** Bülow's eigenes Concert, 1. Kammermusiksoirée (mit Bülow), 1. Abonnementconcert der Tonhallegesellschaft (Jean Becker), der Gemischte Chor führt Bruch's „Odysseus" auf, 2. und 3. Abonnementconcert der Tonhallegesellschaft (mit Stockhausen), sonstige Concerte 74a.

VI. Concertumschau.

Nr. 1—24, 26—30, 32—51.

VII. Engagements und Gastspiele.

Nr. 1—24, 26—30, 32—51.

VIII. Kirchenmusik.

Nr. 1—24, 26—30, 32—51.

IX. Opernaufführungen.

Nr. 2, 4, 8, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 27, 28, 29, 32, 33, 37, 38, 39, 41, 42, 45, 46, 48, 49, 50, 51.

X. Aufgeführte Novitäten.

Nr. 1—24, 26—29, 32—34, 37, 40, 43—46, 49—51.

XI. Journalschau.

Nr. 1—24, 26, 30, 32—51.

Musikalische Kannegiesserei 14a, 24b, 66a, 113a, 192b, 322b, 372b, 395b, 579b, 591b.

XII. Vermischte Mittheilungen und Notizen.

Nr. 1—24, 26—30, 32—52.

Auszeichnungen. Dr. A. W. Ambros 361b. L. Auer 141b. L. M. Bach 346b. G. Bärmann 428a. Bangel 251b. Baumann 567b. Benedict 567b, 634b. Bethmann 346b. Ad. Blanc 298b. Bösendorfer 251b. Professor Botgorschek 634b. Bradsky 346b. Brahms 14b, 346b. Deldenez 421b. F. Dieuer 100b. A. Dietrich 170b. Durst 557a. Eichhorn 170b. G. Engel 361b, 492b. Feuerstein 444a. Fischer 567b. Ad. Förtsch 592b. R. Franz 77b. Frühauf 227b. N. W. Gade 346b. G. Goltermann 286b. F. Gräber 580b. J. Gregoir 227b. F. Grützmacher 503b. L. Grützmacher 218a. E. Gura 567b. Professor C. Gurlitt 454b. J. P. E. Hartmann 286b. Professor A. Haupt 77b. Hauser 634b. Frau Sara Heinze 77b. Herbeck 298b, 605b. R. v. Hertzberg 407b. C. Hill 25b, 273b. Dr. F. Hiller 286b. Professor Dr. A. Horawitz 323b. Jahn 454b, 592b. Dr. J. A. Josephson 286b. Professor J. Joachim 100b. Kalliwoda 634b. Kéler-Béla 503b. Keller 323b. Kleinert 361b. Koch 323b. Kotzolt 77b. F. Kücken 89b. Küster 361b. E. Lassen 466b. J. Lauterbach 503b. Leschetitzky 141b. Lichtenberger 125b. F. Liszt 227b. Männergesangverein Brünn 492b. Frau M. Mallinger 170b. Fr. v. Mangstl 113b. Frau S. Menter-Popper 273b. Mühldorfer 77b. A. Müller sen. 77b. R. Müller 396b. Professor Müller-Hartung 227b. Neumann 66b. Niebeg 273b. A. Niemann 444a, 605b. Frau Christ. Nilsson 492b. Frau Peschka-Leutner 503b. Pollini 567b. Posch 428a. Proch 605b. C. Reinecke 218a, 346b, 492b. Dr. Jul. Rietz 557a. Professor J. Sachs 407b. Seidel 454b. Singer 323b. B. Scholz 251b. J. L. Schultze 218a. Schulze 592b. Frl. S. Stehle 113b. E. Strauss 428a. Chr. D. Süss 428a. Thiel 286b. Dr. A. Thierfelder 567b. Th. Thomas 361b. A. Tottmann 396b. Verdi 421b, 634b. Vidal 77b. Vogl 444a. R. Wagner 14b. Weizerek 492b. Worst 273b. Wüerst 141b. Ziehrer 100b.

Digitized by Google

Nekrologe.
Bendel (Franz) 361 b.
Cornelius (Peter) 541 b.

Gestorben. A. Arnold 407 b. J. N. Bajka 428 a. Beauvallet 25 b. J. F. Bellermann 100 b. G. B. Belposso 193 b. F. Bendel 361 b. Professor W. Blodek 273 b. J. S. de Boscar 25 b. A. Bratfisch 77 b. C. T. Brunner 218 b. F. Burgmüller 125 b. Justin Cadaux 605 b. P. Caldani 298 b. Vinc. Capecelatro 557 b. Cavallini 37 b. Professor Collmann 346 b. P. Cornelius 541 b. Coude 113 b. F. G. A. Daaverné 634 b. Will. Demol 517 a. C. Discant 100 b. E. Donati 37 b. Th. Edgar 634 b. J. Erl 25 b. A. Farelli 193 b. Frau Fassmann-Held 66 b. V. Feigler 529 b. Th. Formes 541 b. F. W. Garbrecht 346 b. P. Gömpel 242 b. Achille Gouffé 503 b. J. de Graan 77 b. Frl. Grossi 25 b. F. W. Grund 622 b. Frau C. Günther-Bachmann 51 b. J. Haag 634 b. Frau Bertha Hahn 622 b. Alb. Junkelmann 567 b. Dr. J. H. Krönlein 170 b. F. Lavaine 89 b. Ed. Leithner 251 b. G. Leplus 193 b. Giov. Lovati 541 a. H. C. Lumbye 170 b. Professor Ed. Mantius 373 b. Méreaux 242 b. Mongini 262 b. Frau M. v. Muchanoff 298 b. J. Mühling 113 b. M. Nagiller 396 b. Frau Parepa Rosa 77 b. A. Parera 125 b. G. Pedroni 170 b. M. Petersen 170 b. L. Plaidy 125 b. Quante 517 a. A. J. G. Ragonot 517 a. Regensburger 361 b. A. Reichelt 454 b. F. W. Rühl 580 b. Heinrich Schäffer 634 b. F. Schlager 346 b. W. Schmitz 218 b. F. Schott 262 b. J. Schramek 567 b. Spanken 444 a. Agata States 541 a. A. Struve 25 b. D. A. Telleffer 557 b. Michael Töpler 622 b. W. Uhlrich 605 b. Vecko 333 a. J. Viallon 125 b. Frl. E. Vlass 89 b. J. Voigtmann 492 b. Alb. Wagner 567 b. Chr. Wanner 66 b. C. Wiedemann 622 b. J. Wilt 346 b. J. N. Wolf 622 b.

Musikalien- und Büchermarkt: 14 b, 113 b, 170 b, 218 b, 242 b, 333 a, 373 b, 428 b, 454 b, 479 b, 492 b, 503 b, 517 b, 567 b, 605 b, 622 b, 634 b.

XIII. Briefkasten

in jeder Nummer.

XIV. Portraits.

Cornelius (Peter) 553.
Grieg (Edvard) 9.
Gutzschbach (Marie) 179.
Jensen (Adolf) 357.
Witt (Dr. Franz) 489.

XV. Anzeigen.

J. Aibl (München) 459 a, 459 b. Th. Ackermann (München) 635 b. Professor Dr. Alsleben (Berlin) 584 a. J. Altmann (Wien) 582 a. J. André (Offenbach) 25 b, 38 b, 67 b, 68 a, 78 b, 79 b, 127 b, 128 b, 196 b, 207 b, 208 a, 219 b, 229 a, 231 a, 244 a, 252 b, 263 b, 275 a, 375 a, 397 a, 445 a, 457 a, 472 a, 482 b, 483 b, 495 a, 505 b, 520 b, 530 a, 559 a, 560 b, 568 a, 570 a, 570 b, 583 b. M. Bahn (Berlin) 27 b, 208 b, 276 b, 581 b. Th. Barth (Berlin) 542 b, 569 a, 593 a. C. F. Bauer (Chemnitz) 302 b. O. Bausch (Leipzig) 232 a. C. H. Beck (Nördlingen) 606 b. C. Begas (Leipzig) 28 b, 99 b, 80 a, 91 b, 103 b, 104 b, 114 b, 127 b, 143 a, 194 a, 220 b, 229 a, 301 a, 312 a, 323 b, 334 a, 398 a, 398 b, 409 a, 423 a, 431 b, 482 a, 445 a, 445 b, 459 b, 493 b, 507 b, 518 a, 518 b, 544 a, 544 b, 569 a, 569 b, 569 b, 594 a, 594 b, 594 b. F. Bellmann (Kiel) 193 b, 208 b, 422 b, 496 a, 496 b, 582 a. A. Brauer (Dresden) 570 a, 570 b, 584 a. A. Brandner (Kronstadt) 374 b, 383 b. Breitkopf & Härtel (Leipzig) 55 a, 56 b, 114 a, 128 a, 128 b, 143 b, 144 b, 158 b, 159 a, 184 b, 195 b, 219 a, 243 a, 252 b, 288 b, 335 a, 335 b, 363 a, 412 a, 467 b, 484 a, 505 a, 532 a, 542 a, 544 b, 545 b, 547 a, 558 b, 559 a, 560 b, 594 b, 595 a, 596 a, 608 a, 608 b, 624 a. J. Bohne (Berlin) 184 b. E. Bote & Bock (Berlin) 483 b, 484 a, 504 b. Buchholz & Diebel (Wien) 143 a, 252 b, 547 b. H. Burger (Bayreuth) 447 a, 606 b, 624 b. C. A. Challier & Co. (Berlin) 40 b, 303 a. Conservatorium zu Leipzig 127 a, 383 b, 400 a, 448 a, 448 b, 455 a. Conservatorium zu Stettin 448 b, 460 b, 468 b, 484 b. Conservatorium zu Stuttgart 141 a, 141 b, 460 a, 460 b. H. Costenoble (Jena) 232 a, 232 b. A. Cranz (Hamburg) 300 a. A. F. Cranz (Bremen) 412 b. Creutzfeldt (Greifswald) 264 a, 300 a, 363 a, 374 b. R. Dannenberg (Halle a. S.) 301 b, 312 b. A. Dietrich (Oldenburg) 194 b. Direction des Hoftheaters zu Sondershausen 456 b. H. Emde (Leipzig) 92 b, 103 b, 115 a. M. Erdmannsdörfer (Sondershausen) 542 b, 559 b. E. Eulenburg (Leipzig) 196 a, 196 b, 220 a, 232 b, 264 a, 264 b, 264 b, 276 a, 286 a, 286 b, 288 a, 302 a, 311 b, 324 a, 348 a, 348 b, 363 b, 375 b, 399 b, 409 a, 424 b, 430 a, 445 b, 468 a, 468 b, 483 a, 494 a, 496 a, 507 b, 519 b, 520 a, 548 b, 560 a, 583 a, 595 a, 595 b. Expedition des „Musikalischen Wochenblattes" in eigenen Angelegenheiten: 170 a, 170 b, 470 a, 470 b, 471 a, 471 b. Expedition des „Musikalischen Wochenblattes" in fremden Angelegenheiten: Ein fachmännisch gebildeter Musiker 25 a, 37 b, 80 a. Ein junger Componist 67 a, 116 a. Ein Musikdirector 300 a. Ein Pianist 334 b, 348 a, 364 b, 374 b. An Componisten 334 b. Kauf-Gesuch 399 a. Verkaufs-Anzeige 400 b. Verleger-Gesuch 429 a, 445 b, 459 b, 468 a. Dirigenten-Gesuch 606 b, 624 b. Falter & Sohn (München) 196 a, 196 b. B. Friedel (Dresden) 546 a, 595 b. H. Fries (Leipzig) 220 a. E. W. Fritzsch (Leipzig) 25 b, 26 a, 55 b, 67 b, 78 b, 80 b, 91 b, 101 b, 102 b, 126 b, 128 a, 144 a, 156 a, 156 b, 157 b, 159 a, 171 b, 183 b, 184 a, 206 b, 208 a, 229 b, 230 a, 230 b, 232 a, 243 b, 243 b, 244 a, 244 b, 263 a, 264 b, 274 b, 275 a, 275 b, 288 b, 300 b, 302 a, 303 a, 312 b, 323 a, 334 b, 335 b, 347 a, 348 a, 348 b, 362 b, 363 a, 363 b, 364 a, 384 a, 384 b, 397 b, 409 a, 409 b, 411 b, 422 b, 423 b, 424 b, 430 a, 431 a, 431 b, 431 b, 432 b, 445 a, 445 b, 455 b, 472 a, 472 b, 480 a, 480 b, 480 b, 483 b, 493 b, 496 a, 504 a, 507 a, 507 b, 508 a, 517 b, 518 b, 519 b, 532 b, 543 b, 545 b, 547 a, 547 b, 548 a, 548 b, 557 b, 559 a, 559 b, 560 a, 560 b, 567 a, 567 b, 570 b, 571 b, 582 b, 582 b, 583 a, 583 b, 584 b, 592 a, 592 b, 593 a, 593 a, 593 b, 594 a, 595 a, 595 b, 596 b, 606 a, 606 b, 608 b, 622 a, 622 b, 623 a, 623 a, 623 b, 634 a, 634 b, 635 b, 636 a, 642 b. R. Forberg (Leipzig) 102 a, 102 b, 114 a, 127 a, 127 b, 143 b, 144 a, 157 b, 158 a, 171 a, 184 a, 196 b, 207 a, 208 a, 218 a, 243 a, 263 b, 387 a, 287 a, 323 a, 324 b, 336 a, 347 b, 364 b, 374 a, 374 a, 383 b, 398 b, 400 b, 423 b, 457 b, 481 a, 481 b, 495 b, 520 b, 531 b, 559 b. A. Gebauer (Bukarest) 91 b. A. Gerstenberger (Altenburg) 104 a. F. W. Grunow (Leipzig) 218 b. F. A. Günther (Berlin) 219 a. J. Gutmann (Wien) 40 a, 40 b, 172 a, 232 a, 232 a, 276 a, 508 a. Haasenstein & Vogler (Leipzig) 91 b, 104 a, 127 a, 141 b, 208 b, 244 b, 264 a, 264 b, 276 a, 276 b, 481 b, 593 b. J. Hainauer (Breslau) 114 b, 183 a, 376 a, 482 a, 572 a, 572 b. O. Halbreiter (München) 593 b. G. Hammetter (Müllheim) 571 a, 571 b. C. F. Heckel (Mannheim) 193 b. Heinrichshofen (Magdeburg) 495 b, Alois Hennes (Berlin) 38 a. F. Hey'l (Wiesbaden) 364 a, 364 b, 375 a, 375 b, 496 a. J. A. Hietel (Leipzig) 27 b, 40 a, 68 b, 79 a, 91 a, 103 b, 115 b, 127 b, 144 b, 158 b, 170 b, 183 b, 195 a, 208 b, 220 b, 230 b, 243 b, 264 a, 276 a, 287 b, 300 b, 312 b, 324 a, 334 a, 348 b, 364 b, 376 b, 399 b, 411 b, 424 a, 429 b, 445 a, 457 b, 468 b, 482 b, 493 a, 508 a, 520 b, 532 b, 547 a, 559 b, 571 a, 581 b, 594 b, 606 b, 624 a, 636 b, 644 b. Dr. F. Hiller (Cöln) 40 a, 422 b, 557 a. H. Holzhaus (Erfurt) 244 b. L. Hoffarth (Dresden) 116 b, 206 a, 207 b, 399 a, 399 b, 480 a, 558 a, 558 b, 635 a, 635 b, 636 a, 636 b. Fr. Hofmeister (Leipzig) 78 a, 127 b, 206 a, 207 b, 287 b, 542 a, 545 a, 546 a, 548 a, 557 b, 568 b. A. Hohmann (Plauen) 493 b. H. R. Jordan (Berlin) 301 b, 301 b, 312 b, 312 b. C. F. Kahnt (Leipzig) 231 b, 430 b. Kirchenrath (Jever) 398 b. Evang. Kirchenvorsteherschaft (Altstätten) 520 b, 531 a. Th. Kirchner (Würzburg) 582 a, 623 a, 636 a, 643 b. Fr. Kistner (Leipzig) 16 a, 16 b, 26 b, 27 a, 28 b, 38 a, 38 a, 55 b, 56 a, 68 a, 68 a, 78 b, 79 a, 92 a, 92 b, 103 a, 114 a, 116 b, 128 a, 128 b, 143 a, 144 a, 144 a, 158 b, 160 a, 171 a, 171 a, 171 b, 183 b, 183 b, 195 b, 206 a, 206 b, 207 a, 207 b, 219 a, 219 b, 220 b, 230 a, 230 b, 231 a, 231 b, 243 a, 244 a, 252 a, 263 a, 263 b, 264 a, 302 b, 302 b, 303 b, 323 b, 324 b, 335 a, 335 b, 336 b, 347 a, 347 b, 347 b, 374 b, 375 b, 376 b, 383 a, 384 a, 398 a, 398 b, 400 a, 400 b, 412 b,

Digitized by Google

412 b, 423 a, 424 a, 431 a, 445 a, 447 a, 458 a, 458 b, 460 a, 472 b, 482 b, 483 a, 483 b, 484 b, 494 a, 494 b, 496 b, 504 a, 505 a, 519 a, 519 b, 520 a, 530 b, 545 a, 545 b, 546 b, 548 b, 557 a, 557 b, 568 b, 569 a, 572 b, 584 a, 584 b. 592 a, 607 a, 607 a, 608 a, 608 b, 623 a, 623 b, 624 a, 624 b, 644 b. Koch's Verlag (Leipzig) 582 a. G. Langenbeck (Schwanewede) 374 a, 384 b, 400 a. F. E. C. Leuckart (Leipzig) 25 a, 25 b, 38 a, 101 b, 104 b, 115 b, 115 b, 159 b, 171 b, 172 a, 220 b, 229 b, 274 a, 287 b, 347 a, 374 a, 409 b, 422 a, 430 a, 431 b, 456 a, 504 a, 519 a, 531 b, 542 b, 543 a, 582 b, 583 b, 622 b, 636 a, 636 b, 642 b, 644 a, 644 b. Henry Litolff's Verlag (Braunschweig) 78 a. C. C. Lose (Kopenhagen) 494 b. C. Luckhardt's Musikalienhandlung (Cassel) 26 a, 274 a, 274 b. 411 a, 411 b, 531 a, 531 b. L. Lüstner (Breslau) 116 a. C. Merhoff (München) 456 b. C. Merseburger (Leipzig) 302 a, 495 b. J. G. Mittler (Leipzig) 92 b, 208 b, 301 b, 335 a, 504 b, 505 b, 508 a, 606 a, 624 b. J. C. B. Mohr (Heidelberg) 635 b. Rud. Mosse (Leipzig) 56 a, 56 b, 104 a, 104 a, 194 a, 194 b, 243 b, 299 a, 299 b, 422 b, 430 a, 448 b. Herm. Müller (Leipzig) 92 a, 92 b, 397 a, 397 b. Musikverein, allgem. deutscher, 384 a, 384 b. Musikverein (Erfurt) 447 a. G. Näumann (Dresden) 375 a, 375 a, 384 b, 384 b. R. Ohme (Stralsund) 472 a. R. Oppenheim (Berlin) 126 b, 312 b. P. Pabst (Leipzig) 16 a, 16 b, 26 b, 37 b, 68 a, 68 b, 78 a, 79 b, 91 b, 103 b, 115 b, 126 b, 143 b, 158 b, 170 a, 183 b, 208 a, 218 a, 231 a, 243 a, 264 b, 275 b, 302 a, 311 b, 335 a, 348 a, 362 a, 374 a, 399 a, 424 a, 432 a, 459 b, 467 b, 483 b, 494 a, 505 b, 520 b. 532 a, 547 a, 557 a, 568 b, 583 b, 594 b, 606 b, 623 a, 636 a, 642 b. H. Pohle (Hamburg) 40 a, 54 b, 56 a, 56 b, 67 a, 68 b, 79 a, 80 a, 80 b, 91 a, 104 a, 116 a, 116 b, 128 a, 128 b, 144 a, 144 b, 144 b, 160 a, 160 b, 160 b, 160 b, 172 b, 172 b, 184 a, 184 b, 196 a, 244 b, 364 a, 376 b, 400 a, 424 a, 432 a, 448 a, 548 a, 560 b, 572 b, 581 a, 581 b, 584 b, 596 b, 608 b, 644 b. F. Portius (Leipzig) 324 b, 431 a. Praeger & Meier (Bremen) 54 a, 54 b, 195 a, 275 b, 472 a, 472 b, 482 b, 531 a, 532 a, 532 b, 544 b, 643 a, 643 b. J. Rentel (Potsdam) 558 b. A. F. Riccius (Hamburg) 472 b, 483 a. J. G. Riemann (Coburg) 582 b. J. Rieter-Biedermann (Leipzig) 27 a, 27 b, 28 a, 28 b, 38 a, 67 b, 90 a, 90 b, 115 a, 142 a, 142 b, 157 a, 157 b, 274 b, 304 a, 304 b, 410 a, 410 b, 446 a, 446 b, 493 a, 496 b, 505 b, 508 b, 517 a, 217 b, 519 a, 530 a, 543 a, 543 b, 558 a, 558 b, 568 a, 596 a, 606 a. 635 a, 644 a. L. Roothaan (Amsterdam) 642 a. J. B. Rotschy (Genf) 546 b. R. Schefter (Mühlhausen) 422 a, 430 b. Schlesinger (Berlin) 243 b. 288 a, 302 a, 607 a. G. M. Schletterer (Augsburg) 457 b. Schott's Söhne (Mainz) 300 b, 311 a, 336 b, 457 b, 467 a, 480 b, 607 b. M. Schloss (Cöln) 606 a. Friedrich Schreiber (Spina's Nachf., Wien) 52 a, 52 b, 53 a, 53 b, 400 b, 455 a, 455 b, 469 a, 469 b, 506 a, 506 b, 507 a, 584 b. E. H. Schroeder (Berlin) 16 a, 26 b. F. Schuberth (Hamburg) 456 a. J. Schuberth & Co. (Leipzig) 116 a, 141 a, 141 b, 142 a, 142 b, 143 b, 159 b, 159 b, 171 a, 193 a, 193 b, 194 a, 194 b, 206 b, 218 b, 231 a, 252 a, 263 a, 276 b, 300 a, 324 a, 412 b, 422 a, 422 b, 432 b, 447 b, 459 b, 481 b, 545 b, 546 b, 548 b. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (Leipzig) 16 b, 26 b, 27 a, 37 a, 38 b, 56 b, 68 b, 79 b, 80 b, 92 a, 101 a, 103 b, 126 a, 206 a, 207 a, 219 b, 220 a, 230 a, 232 b, 244 a, 275 a, 275 a, 288 a, 374 b, 383 a, 399 b, 423 a, 447 a, 447 b, 460 b, 472 a, 481 b, 482 a, 494 b, 495 b, 504 b, 508 b, 519 b, 520 a, 530 b, 532 b, 547 a, 547 b, 559 a, 560 a, 569 b, 583 a, 593 a, 607 a, 623 b, 642 a, 643 b. E. Staude (Basel) 376 b, 383 a. Stör (Weimar) 91 a. A. Stote (Zellerfeld) 400 a, 412 a. Gebr. Streiber (Kiel) 642 a. W. Sulzbach (Berlin) 303 b, 493 a. W. Tauscher (Dresden) 569 a, 584 a, 592 b, 606 a. Th. Thomas (New-York) 300 a, 312 b, 324 b, 335 a, 348 a. C. Topp (Stralsund) 158 b. F. E. Vogel (Dresden) 642 b. B. F. Voigt (Weimar) 15 a. F. Whistling (Leipzig) 622 a. Gebrüder Wolff (Creuznach) 15 b, 363 b. Zimmermann (Wien) 78 a. J. Zschocher (Leipzig) 480 a, 480 b.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 2. Januar 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 1.**

Inhalt: Richard Wagner's „Deutsche Kunst und Deutsche Politik" und die Gegenwart. Ein Neujahrswort von Joseph Engel. — Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik. Von Dr. Friedrich v. Hausegger. — Neue Werke von J. Brahms. Von Dr. Hermann Kretzschmar. — Biographisches: Edv. Grieg. (Mit Portrait.) — Feuilleton: Recensentenleiden. Ein Stossseufzer von Wahrmund. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Budapest. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Carl Harnacke, Zwei Praeludien-Impromptus, Op. 5. — Briefkasten. — Anzeigen.

Der Beachtung empfohlen!

Alle den mit heute beginnenden 5. Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes" betreffende Abonnementsbestellungen wolle man, soweit dieselben nicht schon aufgegeben wurden, gefälligst recht bald an geeigneter Stelle anbringen, damit die Zusendung der nächsten Nummern keiner Unterbrechung unterworfen ist.

Die Expedition des „Musikalischen Wochenblattes".

Richard Wagner's „Deutsche Kunst und Deutsche Politik" und die Gegenwart.

Ein Neujahrswort von

Joseph Engel.

Verschiedene Gedanken und Empfindungen waren es, die eine neuerliche wiederholte Durchsicht der obgenannten Wagner'schen Schrift in uns anregte. Der künstlerisch so vielseitige Meister zeigt sich als ebenso scharfblickender Politiker — bewundernd und bewegt stehen wir vor seinem Streben, die Kunstzustände seiner Nation edler und würdiger zu gestalten; seine Rathschläge, die Art seiner Darstellung bezeugen, mit welch heisser Sehnsucht er bessere Verhältnisse herbeiwünscht, — aber wir mussten auch bedauernd eingestehen, dass jene noch immer nicht befolgt, und selbst die ihnen gebührende Beachtung nicht in dem Maasse gefunden haben, welches zu einem Fortschritt zum Besseren unumgänglich nöthig erscheint. — Seitdem Wagner dieses Buch veröffentlicht (es geschah dies nach Ostern 1868), haben sich weltgeschichtliche Ereignisse zugetragen, welche namentlich Deutschlands Stellung total veränderten; Vieles, was damals bei Wagner nur Supposition gewesen, hat sich seitdem verwirklicht, hat Gestalt und Leben gewonnen. Mit der politischen Neugestaltung des Deutschen Reiches hat aber eine solche auf künstlerischem Gebiete nicht stattgefunden, wie wir weiter unten nachzuweisen uns bemühen werden. Politik ist zwar durchaus nicht unser Metier, und können wir dieselbe hier nur soweit berühren, als es zu unserem Zwecke durchaus nothwendig ist — aber Wagner's überzeugend aufrichtige Schilderungen fordern fast zu einem Vergleiche zwischen damals und jetzt heraus. Möge es uns gestattet sein, über manche Wahrnehmungen offen und unumwunden uns auszusprechen, selbst auf die Gefahr hin, Manchem damit unbequem zu fallen oder als tendenziös angesehen zu werde: wir können nur versichern, dass uns kein anderes Inter-

Digitized by Google

esse leitet als das, einer unserer vollsten Ueberzeugung nach würdigen Sache auch mit unseren bescheidenen Kräften zu dienen.

I.

„Es gibt in der Geschichte keinen schwärzeren Undank, als den Verrath der deutschen Fürsten an dem Geiste ihres Volkes, und mancher guten, edlen und aufopfernden That ihrerseits wird es bedürfen, um diesen Verrath zu sühnen. Wir hoffen auf diese Thaten, und deshalb sei die Sünde kräftig nachgewiesen". Mit diesen harten aber gerechten Worten urtheilt Wagner über die Epoche nach den Befreiungskriegen, in welcher es die Deutschen bitter bezahlen mussten, sich als Helden gezeigt zu haben. Jene Zeit des Undanks der deutschen Fürsten gegen ihr Volk konnte nach den grossartigen 1870—71er Siegen zwar nicht so leicht wiederkehren — allein es ist gewiss, dass analoge Pläne in den Köpfen der Gewalthaber auftauchten. Es zeigte sich dies am deutlichsten in jenem famosen Pressgesetzentwurfe nach dem Muster des Carlsbader Congresses, der wieder deutschen Geist knebeln und an seiner Entfaltung hindern sollte und der einen allgemeinen Schrei der Entrüstung hervorrief. Motive, die vielleicht in dem Kampfe zwischen der Staatsgewalt und der Hierarchie zu finden, dürften wohl das Fallenlassen desselben entschieden haben. Kann es aber etwa anders — Macchiavellisten mögen uns verzeihen — als Undank genannt werden, wie sich die meisten deutschen Fürsten (mit rühmlicher Ausnahme eines Einzigen!) gegen den Künstler, dessen Werke mehr als die eines Anderen den deutschen Gedanken gefördert, und gegen dessen gewaltiges Unternehmen, das mehr als jedes andere diesen Gedanken nicht nur stets zum Ausdruck und zum Bewusstsein zu bringen, sondern auch zu festigen und zu erhalten geeignet ist, welches national und echt deutsch ist wie keines vor ihm — verhielten und noch verhalten? In den Zeiten der Befreiungskriege waren die materiellen Erfolge allerdings unbedeutend; die Schlachten der Jahre 1870—71 haben aber auch in diesem Betreffe die grossartigsten Erfolge, wie sie noch nie dagewesen, mit sich gebracht. — Die Interessen der von Frankreich an Deutschland gezahlten Kriegsentschädigung nur auf einen einzigen Tag würden reichlich genügen, um das Wagner-Theater in Bayreuth seiner raschen Vollendung zuzuführen und den Meister von dieser Sorge zu befreien. Man bemüht sich auf mannichfaltige Art, um die dentsche Einheit zum Ausdruck zu bringen; warum unterstützt man nicht ein Unternehmen, das diese auf erhabenere und überzeugendere Weise manifestiren könnte? Es scheint fast, dass, so wie in früherer Zeit nur Bayerns Fürsten sich die Pflege und Förderung deutschen Kunstgeistes angelegen sein liessen, auch dieses Mal nur von dieser Seite richtiges Verständniss und kräftigere Förderung zu gewärtigen sei. Sollte sich in Deutschland kein einflussreicher Mann befinden, der auch die anderen Fürsten zu thätiger Mithilfe zur Erfüllung einer Pflicht veranlassen könnte?*)

*) Gelegentlich der von Wagner in Berlin veranstalteten Concerte zum Besten seines Bayreuther Unternehmens glaubte man dort seitens des Hofes genug gethan zu haben, als man Wagner grossmüthigst — 300 Thaler gewährte!

II.

„Ein Wort des Siegers von Königgrätz, und eine neue Kraft steht in der Geschichte, gegen welche die französische Civilisation für immer erbleicht". („D. Kunst u. d. Politik", S. 20.) Nun, dieses Wort ward in den Schlachten 1870—71 welterdröhnend gesprochen — Deutschland hat Frankreich völlig besiegt — hat den Schwindel, die Nihilität dieser „Civilisation" der Welt aufgedeckt — aber sich der Herrschaft eben dieser Civilisation entzogen — das hat es nicht. Die auf grobmaterialistischen Effect abzielenden französischen Theaterstücke, die sittenlosen und entsittlichenden Ehebruchsdramen, die widerlichen, lasciven Operetten Offenbach's beherrschen noch immer die Repertoires einer Menge von deutschen Bühnen, und noch immer hat das in Pariser Hexenküchen Erzeugte den Vorzug vor deutscher Production. So wie sich der arme Weber stets vor dem Italiener Morlacchi zurückgesetzt sah, so müssen seine Nachfolger es schwer empfinden, dass auch sie Deutsche sind. — Alles was Wagner in Beziehung auf das Bühnenwesen in seinem Buche klagbar vorbringt — es passt trotz der himmelweit verschiedenen politischen Verhältnisse auch heute noch genau. Man ist sorgsam bedacht auf Verbesserung von Vernichtungswaffen, man ist freigebig in Errichtung von nutzlosen Monumenten — aber die deutsche Kunst — sie steht unbeachtet, dem Zufalle überlassen da. Sollte von diesem Gesichtspuncte aus eine particularistische Bewegung in Deutschland gegenüber dem Militarismus Preussens nicht doch von einiger Berechtigung sein? Es ist nicht unser Beruf, noch hier der Ort, sich hierüber ausführlicher zu verbreiten — dies wäre eines universell gebildeten Culturhistorikers Aufgabe, nach all dem aber kann unser Resumé nur lauten: Deutschland hat wohl unbestrittene Präponderanz über Frankreich und mithin über ganz Europa erlangt, ist aber grösstentheils fast in Allem französischer Civilisation und ihren Hervorbringungen unterthan geblieben.

III.

Wie diesem abzuhelfen? Die Frage ist leichter gestellt als beantwortet. Den Staat unmittelbar für die Kunst in Anspruch nehmen zu wollen, geht nicht an, dies erörtert Wagner selbst (S. 90) ausführlicher. Es fehlte und fehlt allerdings nicht an Stimmen, welche gerade dieses fordern, z. B. Franz Brendel in seiner sonst vortrefflichen Brochure „Die Organisation des Musikwesens durch den Staat", wo er S. 10 sagt: — „dass der Staat wirklich auf die Sache eingeht, eine bestimmte, der Intelligenz der Zeit entsprechende Anschauungsweise adoptirt, diese zur gemeinsamen erhebt, überall durchzuführen trachtet, solcher Gestalt aber, sei es mittel- oder unmittelbar die gesammten Kunstbestrebungen seinem Einfluss unterordnet". Dies ist unrichtig, würde zu groben Missbräuchen Anlass bieten, jeder für seine Kunst Eingenommene müsste dies entschieden ablehnen. — Brendel selbst perhorrescirt dies in einer früheren Schrift „Die Musik der Gegenwart und die Gesammtkunst der Zukunft", wo er sich entschieden gegen jede Bevormundung ausspricht: „In einem solchen Falle wäre die gegenwär-

Digitized by Google

tige Vernachlässigung jedenfalls vorzuziehen, wäre diese das kleinere Uebel, welches zu wählen. Allen höheren geistigen Bestrebungen gegenüber hat der Staat überhaupt nur die Bestimmung und Aufgabe, die nothwendige materielle Grundlage zu geben".

Das ist das Richtige: „die materielle Grundlage zu geben"; wir brauchen keine wie immer geartete Beeinflussung von Seite des Staates — unsere Kunst soll frei sein und bleiben, keine wie immer geartete Organisation wird im Stande sein, auch nur einen einzigen Künstler oder ein einziges künstlerisches Product hervorzubringen. Wo aber ein grosser Künstler sich zeigt, der schon Grosses geleistet und noch Grösseres erstrebt, da ist es Pflicht des Staates, die materielle Grundlage zu geben — der Kunst geschieht eine bedeutendere Wohlthat, einen grossen Künstler in der Ausführung seines grossen Beginnens zu unterstützen, als an tausend talentlosen Leuten Stipendien und Sonstiges zu vergeuden. Wagner ist ein solcher Künstler und sein Bayreuther Unternehmen ein solches der Unterstützung würdige Werk. — Bisher säumte der Staat damit; und sein Volk, die Nation, der er sein Leben und Wirken geweiht?

IV.

Im Vorworte zur Dichtung des „Ring des Nibelungen" äussert sich Wagner über Beschaffung der Geldmittel durch die Nation wie folgt: „Bedenke ich, wie kleinlich die Deutschen gewöhnlich in solchen Dingen verfahren, so habe ich nicht den Muth, von einem hierzu zu erlassenden Aufrufe mir Erfolg zu versprechen". Wie sehr hat er Recht; will man vielleicht von den bisherigen Erfolgen sprechen? sie sind zu pygmäenhaft gegen das Millionen zählende deutsche Volk. Dieses säumt, Staat und Fürsten ebenfalls, — wie und wann soll das grosse nationale Unternehmen zu Ende geführt werden? Und wenn schon nicht künstlerische, so mögen doch nationale Rücksichten endlich eine bedeutende Betheiligung veranlassen. Möge man bedenken, dass es eine Schmach für den deutschen Namen wäre, wenn ein echt nationales Werk, wie es in dieser Art noch nicht dagewesen, wegen Mangels an materieller Unterstützung nicht zur Vollendung gelangen könnte. Man opfert Riesensummen für prunkvolle Opernhäuser, man verschwendet Geldmassen für Ballettänzerinnen und „erste" Sängerinnen — aber für die eigene nationale Kunst geschieht nur wenig. Die deutsche Civilisation, die sich auf anderen Gebieten des Lebens energisch bethätigt und sich der französischen mächtig entgegenstemmt, sie hat den deutschen Waffen im Jahre 1870—71 zum glänzenden Siege verholfen, und diese deutsche Civilisation bildet ein mächtiges Bollwerk gegen moskowitische Barbarei. Ohne diese Civilisation würden die Träger jener Waffen zu gemeinen Kriegshandwerkern herabsinken. Mögen dies die Machthaber bedenken und die eifrigste Pflege dieser Civilisation und ihrer schönsten Blüthe, der deutschen Kunst, sich angelegen sein lassen. Richard Wagner ist ein echt deutscher Künster, und seine Werke sind von echt deutschem Geiste durchweht — er ist zugleich der einzige Repräsentant echt deutscher musikalisch-dramatischer Kunst. Indem man sein Unternehmen zu beenden ihm ermöglicht, hat man deutscher Kunst eine Wohlthat von unberechenbarer Tragweite erwiesen, ein Capital hingegeben, das reichlich und mit Zinseszinsen wieder heimgezahlt werden wird — wenn auch nicht bald, aber um so gewisser in späteren Zeiten, wenn man bedrängt wieder an den Muth und die Opferwilligkeit des deutschen Volksgeistes appelliren wird. Mögen diese Zeilen dazu beitragen, dass, indem das Interesse an der Sache in immer weitere Kreise dringt, sich bald jener vorgemeinte einflussreiche Mann findet, der die deutschen Fürsten zu thätiger Mithilfe veranlasst, und auch die Nation möge des Mannes am heutigen Tage gedenken, dem sie so viele herrliche Schöpfungen verdankt, und der sein Bestes nach seiner Absicht erst dann wird bieten können, wenn der erforderliche Apparat derselben entspricht. Hoffen wir, dass dies bald der Fall sein wird!

Am Neujahrstage 1874.

Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik.

Von Dr. **Friedrich von Hausegger**.

Wenn wir frühzeitige Spuren musikalischer Anlage bei Völkern verfolgen, werden wir uns zunächst vor Augen halten müssen, dass die ältesten Zeiten eine Trennung der Ausdrucksmittel, wie sie uns nahezu unabhängig von einander zu Gebote stehen, als: des Wortes, des Tones und der Geberde, kaum gekannt haben. Eines langwierigen Processes bedurfte es, dass sie sich sonderten, um in einseitiger Ausbildung ihre höchste Vollendung als selbständige Künste zu erreichen. Die ältesten Zeiten werden uns daher Denkmale einer selbständigen Tonkunst nicht bieten, ohne dass daraus der Schluss zu ziehen wäre, dass die Anlage dazu noch nicht vorhanden gewesen sei. Diese wird nicht in klar unterschiedener Form hervortreten, aber in ihrer Gebundenheit an die Ausdrucksmittel des Wortes und der Geberde bald hier bald dort durchbrechen und ihre zur Herrschaft strebende Macht bethätigen. Dichtkunst und Tanz also, mit welchen im innigsten Verein sich die Musik ursprünglich entwickelte, werden unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen, und ihre Betrachtung wird uns Aufschluss geben müssen über den Goldgehalt an Musik, welcher in ihnen enthalten ist. Wenn wir von der Macht der ersteren, von der lebendigen Bethätigung des letzteren hören, werden wir stets der mitwirkenden Musik einen bedeutenden, vielleicht den grössten Antheil zuerkennen müssen, und wird sie eines selbständigen Lobes noch nicht theilhaftig, wie jene, so liegt dies in ihrer Natur, welche, bescheiden und zurückhaltend, ihren beseelenden Werth den Schwestern leiht, ohne die Anerkennung desselben für sich zu beanspruchen.

Sind uns in Melodie und Rhythmus, wie sie zunächst in Sprache und Tanz Gestalt gewinnen, die geistigen Elemente der Musik gegeben, welche wohl dem ahnungsvollen Blick die Fähigkeit und Richtung ihrer weiteren Entwickelung enthüllen, so ist das sinnliche Element derselben, das Element, welches ihr Fleisch und Blut verleihen soll, der Klang, mit den ihm innewohnenden Natureigenschaften, in seiner Rückwirkung auf Sinn und Geist

Digitized by Google

nicht ausser Acht zu lassen. Was uns Mythe und Sage von seiner Wirkung erzählen oder was sie schliessen lassen, das kommt ausschliesslich der Kunst, welche sich seiner als Mittel bedient, zu Gute; wir erhalten damit zweifellose Zeugnisse für die Macht, welche dieselbe auf ihrem eigenen Gebiete auszuüben fähig war, sowie auch Anhaltspuncte zur Beurtheilung und Richtigstellung ihres Verhältnisses zu den Schwesterkünsten.

Mit solchen Betrachtungen gewinnen wir einen Horizont für die Geschichte der Entwickelung der Musik, welcher unendlich weiter gezogen ist, als der meist allein ins Auge gefasste, welcher von den Denkmalen bereits selbständig gewordener Kunstproductionen begrenzt wird. Wir werden daraus zu lernen haben, dass auch der Tonsinn nur in allmählicher, ununterbrochener Fortbildung zu dem Ergebnisse gelangt ist, welches uns seine Offenbarungen als selbständige Kunstwerke erkennen und bewundern lässt.

So einfach und unbestreitbar diese Wahrheit scheint, noch ist sie, wie die vorwiegende Behandlung der Musikgeschichte lehrt, keineswegs zum vollen Durchbruch gelangt. Begegnen wir nicht noch überall der Ansicht, dass die Wurzeln der Musikentwickelung nur bis in die Zeiten des sich ausbreitenden Christenthums zurück zu verfolgen sind, dass Das, was frühere Zeiten als Musik aufgefasst hätten, mit Dem, was sich seither als solche herausgebildet habe, gar nicht in Parallele zu ziehen sei; dass ein Zusammenhang jener älteren Musik mit der späteren des Abendlandes gar nicht oder nur oberflächlich bestehe; dass eine eigenthümliche Umwandlung und Vertiefung des menschlichen Gemüthes vor sich gehen musste, um diese Kunst, welche man als die ausschliesslich christliche der antiken gegenüberstellt, zum Keimen und Reifen zu bringen, und dass dieses Wunder nur durch die alles Gemüthsleben so tief erfassende neue religiöse Anschauung zu Stande gebracht worden sei? —

Ich halte es für einen Grundfehler der musikgeschichtlichen Behandlung, einseitig nur die productive Seite in der Entwickelung des Tonlebens in Betracht zu ziehen, die receptive aber vollständig ausser Acht zu lassen. Die Musikgeschichte wird dadurch nur eine Darstellung Dessen, was auf musikalischem Gebiete producirt worden ist, und selbst dies nur soweit, als Zeugnisse der Production erhalten sind; mögen solche nun allerdings vielfach einen Rückschluss auf die im Gemüthe des Volkes wirksamen tonbildenden Potenzen gestatten, in allen Fällen wird sich derselbe sicher nicht als vollkommen verlässlich erweisen. Und dieser innere Bildungsprocess ist ja doch der eigentliche, der einzig würdige und eine tiefere wissenschaftliche Bedeutung beanspruchende Gegenstand musikgeschichtlicher Erforschung und Darstellung. Gerade auf dem Gebiete der Musik wie kaum auf irgend einem anderen begegnen wir wiederholt der Erscheinung, dass sich die Production von den inneren triebkräftigen Factoren des Volkslebens nahezu vollständig abgelöst und sich anderen, davon weit verschiedenen Einflüssen dienstbar gemacht hat. Von solchen Abirrungen will das Gemüth des Volkes nichts wissen; es nimmt dieselben nicht als weiterbildsamen Stoff in seinen Fortgestaltungsprocess auf, sondern lässt sie bei Seite liegen; sie zeigen sich dann nicht als Durchgänge des geschichtlichen Entwickelungsprocesses, sondern vielmehr als Auswüchse desselben, ihn mehr hemmend als fördernd. Solchen Erscheinungen gegenüber muss die Erforschung der allerdings viel schwerer zugänglichen receptiven Thätigkeit des Geistes als Regulator zur Erkenntniss ihrer wahren Bedeutung im geschichtlichen Leben dienen.

Die schlimme Folge der gekennzeichneten Einseitigkeit ist die irrige Meinung, als fielen die Anfänge des musikalischen Lebens mit den ersten musikalischen Productionen zusammen. Dieser Irrthum wird dadurch unheilvoller, dass unter diesen Productionen nur solche in Betracht gezogen werden können, welche in der Form einer festen Ueberlieferung bestehen. So nur konnte es kommen, dass man für das ewig herrschende Walten der Tongewalten Anfangsgrenzen entdecken zu müssen glaubte, und verkannte, dass dasselbe dem Gemüthe so eigen ist, wie der Duft der Blume, und dass man solche in Beziehung zu zufällig zusammentreffenden Ereignissen brachte, welche wohl auf einzelne Momente seiner äusserlichen Gestaltung wirken, keineswegs aber sein Leben und Entfalten bedingen konnten.

So nur konnte sich eine Auffassung Geltung erringen, welcher die lebendigste aller Künste, der Odem jeglichen Geisteslebens nur ein Spiel mit Formen, eine seltsame Ausgeburt der Phantasie scheint, ohne dass sie sich auch nur im Mindesten der im Innern strömenden Quellen bewusst wäre, aus welcher jene Formen Nahrung schöpfen, und auf welche belebend zurückzuwirken ihre Aufgabe ist. Instinctiv strebt die schaffende Kunst, die so häufig aufbrechende Kluft zwischen ihr und den Bedürfnissen des Volksgemüthes zu überbrücken; auf diese hinzuweisen, ihre Bedeutung darzulegen, dem Schaffen damit seine tiefere Aufgabe zum Bewusstsein zu bringen, das wäre der höhere, noch nicht erreichte, ja kaum angestrebte Zweck der Geschichte der Musik.

Wie erwähnt wurde, kennen die ältesten Zeiten eine bewusste Abgrenzung der menschlichen Ausdrucksmittel, der Geberde und des Tones, beziehungsweise der diesen beiden entstammenden Lautgeberde oder des Wortes, gegen einander offenbar noch nicht. Was sich später als Tonwelt zu selbständiger Entfaltung drängte, erscheint in jenen Zeiten noch verhüllt, noch eingeschlossen in anderen Aeusserungen, und gestattet keine davon abstrahirende Beobachtung. Bald aber sind es einzelne Elemente des Tonlebens, welche auch ausserhalb dieses Zusammenhanges auftreten, ihren Einfluss geltend machen und so mittelbar oder unmittelbar einen Rückschluss gestatten auf die Empfänglichkeit, auf die, wenn ich mich so ausdrücken darf, Tonhältigkeit des Gemüthes, an welches sie anklingen.

Nachdem ich hiermit die schmalen Spuren, welche ich bei den folgenden, mehr eine Anregung als eine Untersuchung bieten wollenden Zeilen zu betreten gedenke, gekennzeichnet zu haben glaube, lade ich den Leser ein, mir zu folgen und Gebiete ins Auge zu fassen, welche vielleicht seinem musikalischen Denken und Forschen ferner gelegen sind, und würde mich freuen, ihn in flüchtiger Weise von der Fruchtbarkeit derselben für den Gegenstand unseres Interesses zu überzeugen.

Bei allen Völkern war es zunächst die Mythe, in welcher das Gemüthsleben fassbare Gestalt gewann. Eine unmittelbare Ueberlieferung unserer Mythe besitzen wir Deutsche nicht. Wohl aber ist uns eine Sammlung uralter Lieder erhalten, mit welchen uns die nordische

Digitized by Google

Mythe überliefert wird, die Edda genannt, und haben es die vielverdienten Brüder Grimm zur Evidenz nachgewiesen, dass die nordische Mythe mit der deutschen geradezu identisch ist. Verwandte Saiten, welche in uns sympathisch erklingen, wenn wir die Gestalten der nordischen Mythe mit ihrem Denken und Empfinden an uns vorüberziehen lassen, bestätigen die Wahrheit dieses Ergebnisses. Feste Anhaltspuncte liefern die im Volke noch lebendigen Sagen und Märchen, Gebräuche und Gewohnheiten, welche, wenngleich in verkümmerter Form, untrügliche Zeugnisse von dem Glauben und der Anschauungsweise unserer vorchristlichen Vorfahren erhalten haben.

Wer diese Regionen lauschenden Sinnes betritt, wird überrascht sein von der hervorragenden Bedeutung, welche hier dem Tonleben eingeräumt ist, in einer Weise, welche geeignet ist, den germanischen Geist dem anderer Völker gegenüber geradezu gegensätzlich zu charakterisiren. Das rauscht und braust, klingt und singt in den wundersamsten Klängen und Weisen, als beträte man den verzauberten Wald, von welchem uns Sagen erzählen, und dabei fühlen wir uns so recht mitten im Herzen des Volkes, wir blicken in die Werkstätten desselben, in denen die wunderbaren Gestaltungen seiner Kunst allmählich zu bestimmten Formen gebildet wurden.

Alle Götter unserer Altvordern lieben Gesang und Spiel. Desgleichen die den Göttern entstammenden Wesen; die Liebe zu den Tönen ist es, welche Elben, Feen und andere Wesen der Art mit Göttern und Göttinnen verknüpft. Einen Gott ausschliesslich für Musik gab es nicht, und dies wohl aus zwei Gründen. Einmal weil die Musik sich in jener Zeit überhaupt noch nicht als selbständige Kunst losgelöst hatte; weiters aber wohl auch darum, weil, wie wir erfahren werden, das Tonleben im Sinne unserer Vorfahren sich so sehr mit allen ihren Anschauungen verbunden hatte, dass es einen integrirenden Bestandtheil nahezu aller dieser bildete und es ihnen kaum einfallen konnte, demselben eine abgesonderte Stellung anzuweisen.

Allerdings wird Bragi als Gott des Gesanges betrachtet; als Gesang ist aber hier heineswegs nur oder vorwiegend der musikalische Theil des Singens, sondern auch und vielleicht zumeist die Dichtkunst zu nehmen. Ist er doch auch Gott der Beredsamkeit. Allerdings lässt sich, wie wir schon wiederholt gehört haben, in jenen Zeiten Wort und Ton noch nicht strenge scheiden, und auch bei der Beredsamkeit hat der letztere offenbar eine bedeutende Rolle gespielt. Wir wissen, dass selbst bei den vorgeschrittenen Griechen und Römern Reden mit Musikinstrumenten begleitet wurden. Der Dichter war in jenen Zeiten zugleich Sänger; es wird nicht gefragt, wer das Lied gemacht habe; Sänger und göttlicher Seher sind dasselbe. Erste Aufzeichnungen von Sprüchen sind die Runen. Auch sie können der Mitwirkung des Tones nicht entbehren: wenn sie wirken sollen, müssen sie mit dem Liede verbunden sein. Die eingeritzte Rune war an sich todt und empfing durch das gesungene Lied, welchem sie zu Stäben diente, Leben und zauberkräftige Wirkung. Lieder und Runen aber vermögen die grössten Dinge. Sie können tödten und vom Tode wecken, wie gegen den Tod sichern, heilen und krank machen, Wunden binden, Blut stillen, Schmerzen mildern, Schlaf erregen, Feuer löschen, Meerstürme sänftigen, Fesseln zerreissen, Riegel abstossen, Berge öffnen und schliessen, Schätze aufthun, Kreisende entbinden oder verschliessen, Waffen fest oder weich, Schwerter taub machen, Knoten schürzen, die Ringe vom Baume lösen, Saat verderben, böse Geister rufen und bannen, Diebe binden.

(Fortsetzung folgt.)

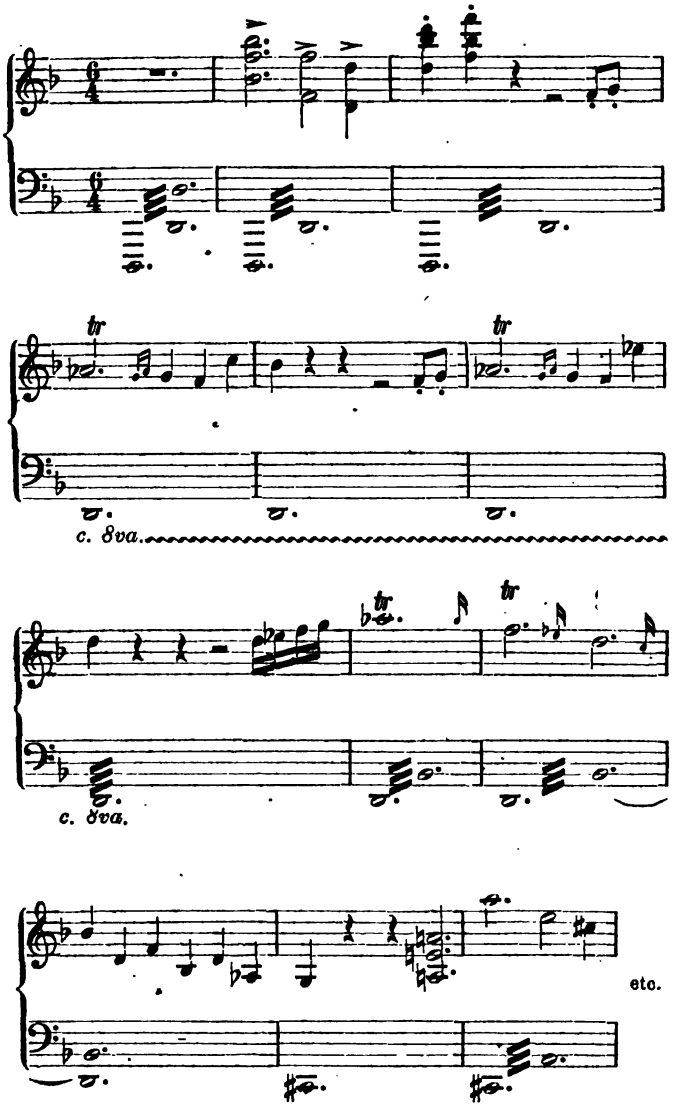
Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

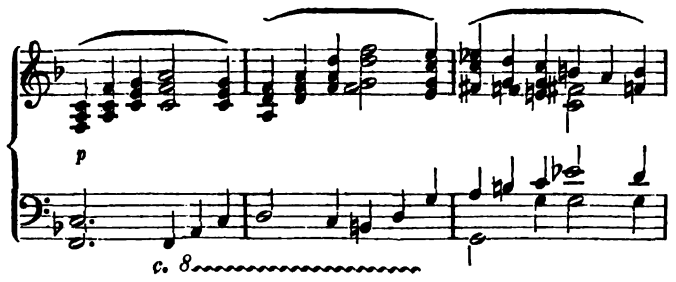
Die neuen Werke von J. Brahms, über welche ich den Lesern dieses Blattes Mittheilung machen soll, sind erst nach dem Requiem entstanden. Doch kann ich nicht umhin, in meine Aufgabe eine Composition von J. Brahms mit hineinzuziehen, die an Jahren allen diesen Schöpfungen um ein Beträchtliches vorausgeht, die aber doch bisher noch so arm an Ruf und Gunst geblieben ist, als wäre sie erst in den letzten Tagen aus der Presse hervorgegangen. Und selbst wenn ich mich irre und das Clavierconcert in D moll (Op. 15), welches ich meine, wirklich weiter und mehr gekannt und geliebt ist, als dies den Anschein hat, so gilt es hier einem Werke, von dem man sagen und rühmen soll, so lange das deutsche Volk noch die Erstlinge seines Genius versteht und ehrt.

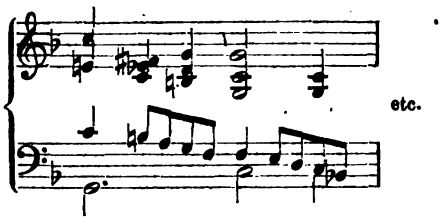
Es ist ein jämmerlich Ding um diese Popularität; der grosse *regens mundi*, der blinde König Zufall verleiht sie und entzieht sie. Da besitzt nun die musikalische Welt dieses Unicum seit fast zwei Decennien, und Niemand hat es ihr signalisirt, nur Wenige kennen es. In Leipzig ist es bereits nach seiner Entstehung, wie ich erzählen hörte, von Brahms selbst in einem Concert des Gewandhauses gespielt worden, aber weil es Dem, der damals den Taktstock führte und der dieses Geschäft jederzeit am liebsten mit der Cigarre im Munde versehen hätte, nicht so ohne Weiteres einging, legte man es *ad acta*. Damals war Brahms auch noch lange nicht Mode. Wenn Frau Clara Schumann's Künstlerthaten aufgezählt werden, so soll ihr die Einführung dieses Brahms'schen D moll-Concertes künftighin mit in erster Reihe angerechnet werden. Man kann dieses Concert eine neunte Symphonie mit Clavier nennen, mit doppeltem Rechte: einmal ist es in seiner Wirkung so gross und nachhaltig wie dieses ungeheuerliche Meisterwerk, dann aber auch weil Stimmung und Scenerie namentlich des ersten Satzes die Situation in der neunten Symphonie sehr lebhaft vor die Seele rufen. Da gähnt tief unten das alte D, Alles ist im Orchester ausser sich, Recken schreien in wilder Phrase; wer am ersten Anfang noch ruhig geblieben ist, den bringt bald eine kurze Trillerkette, vom gesammten Streichorchester ausgeführt, aus aller Fassung. Es ist dies eine Stelle, die man nie vergessen kann; wer seinen „Beowulf" gelesen hat, der muss unwillkürlich an die Scene denken, wo das entsetzliche Moorungeheuer in der Methhalle erscheint. Hier ist die Skizze der ganzen Anfangspartie:

Digitized by Google

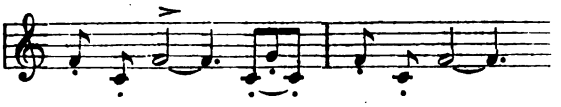


Das sieht aus wie Worte wüthendster Entschlossenheit, sie tönen lange nach, und — davon bekommt der Satz seine eigenthümliche schauerliche Physiognomie — sie tönen immer wieder. Stets von Neuem steht der finstere Held vor uns, der diese ersten, grausen Takte sang, eine Natur gewaltig und todeskühn, aber mit einem Hang zum Düsteren, das Auge stets gerichtet auf die ewige Erbärmlichkeit des menschlichen Seins. Die freundlichen Weisen, er hört sie, die liebenden und lockenden Bilder, er sieht sie:





sobald er aber weilen möchte, da kommen die Mahner. Das Horn, das sich auch in diesem ersten Satze, ganz wie im Requiem, mit dämonischen Tönen als ein wahres „Aus der Tiefe rufe ich" zeigt, treibt oft mit einem rhythmisch sehr frappanten Motive zu neuem Sturm:



An einer Stelle schlägt das Clavier mit diesem Motive geradezu wie mit einer Peitsche in die selige Ruhe ein, welche sich dort ausbreiten wollte, und die alte wilde Jagd unseres Anfangsmotivs beginnt von Neuem. Kain, Furien und ähnliche Bilder werden Viele beim Hören dieses Satzes begleiten. Es ist im Princip derselbe psychologische Process in diesem Satze zu verfolgen, wie in aller musikalischen Form: das ewige Kämmerchenvermiethen zwischen Florestan und Eusebius, oder wie sie im Jean Paul heissen: Vult und Walt. Mit den beiden arbeitet doch Jeder, der Eine citirt sie nach einer Schablone, bei dem Anderen wechseln sie den Platz, wie es Herz und Phantasie eingibt; beschreiben lässt sich das Individuelle der einzelnen Werke nur wenig, das Beste ist: selbst nachsehen.

Ein wenig merkt man jedoch bei diesem ersten Satze des Brahms'schen Concertes schon von aussen die innere Natur. Er ist in der Form, fast möchte ich sagen rhapsodisch, setzt viel ab und an, und ruhelos geht er bald vom Einen zum Anderen, am häufigsten freilich zu jenem bitteren und grausen Gesang, den wir am Anfange hingeschrieben haben. Das hat nun freilich seine Nachtheile nicht für das Werk, aber für die Mehrzahl von Leuten, die in unseren Concerten zu sitzen, schliesslich auch zu recensiren pflegen.

Ein jedes musikalische Werk, das hauptsächlich von nächtlichen und freudelosen Bildern erzählt, wird verkannt und unterschätzt werden, so lange noch unvernünftige Menschen — Aesthetiker von Fach oder nicht, ist gleich — sagen und schreiben dürfen: dieses Werk ist schlecht, schwülstig und so weiter, wo sie nur meinen können: „Sein Inhalt ist mir nicht sympathisch, ich habe dafür kein Verständniss". Einem Anderen liegt dies aber vielleicht nahe. Von dem Malheur abgesehen, welches subjective Frechheit ungebildeter Beurtheiler so dem Brahms'schen Werke anthun kann, ist aber auch die ihm nothwendige Form vielen Leuten sehr unbequem, denn sie verlangt strenge Aufmerksamkeit, ohne dass auf der anderen Seite „beliebte Motive" für dieses nicht gewöhnliche Opfer eine Entschädigung böten. Mit dem zweiten Satze mag das schon eher gehen; poetisch, eine Art Kirchenscene, wie er ist, entwickelt er sich in langem Zuge ruhig und fast gemächlich genug, um auch den Leuten das Nachkommen

zu ermöglichen, die in den Saal gekommen sind, obgleich dort Musik vor sich geht.

Den dritten Satz halte ich sogar für populär — und wenn er noch nicht allbekannt und beliebt ist, so kann dies nur daran liegen, dass er nur selten die Gelegenheit gehabt hat, sich zu zeigen. Es ist so fatal, dass man nicht gut von Brahms und seinen Werken sprechen kann, ohne ein recht unmusikalisches Ding zu berühren: das Publicum.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Edvard Grieg.

(Mit Portrait.)

Unter den jüngeren Tonkünstlern der Gegenwart hat derjenige, dessen Portrait die heutige Nummer des „M. W." vorführt, neuerdings mehr und mehr die Aufmerksamkeit der musikalischen Kreise auf sich zu lenken begonnen. Obschon inmitten seiner künstlerischen Laufbahn stehend, tritt Edvard Grieg doch schon als eine so eigenartige und schöpferisch potente Natur vor uns, dass sich jenes ihm zugewandte Interesse durchaus rechtfertigt. Ein Kind des Nordens, in einer Atmosphäre aufgewachsen, welche durch ein ungesund gesteigertes Musiktreiben noch nicht mit dem musikalischen Element bis zu erschlaffender Wirkung übersättigt ist, stellt sich Edvard Grieg gegenüber dem in Deutschland sich übermässig breit machenden gedankenlosen Epigonenthum vermöge der Naturkraft seines Empfindens und der Ursprünglichkeit seiner Erfindung als eine wahrhaft erfrischende Erscheinung dar.

Edvard Grieg ist am 15. Juni 1843 zu Bergen in Norwegen als der Sohn des Consuls Alexander Grieg geboren. Er bekam im elterlichen Hause eine sorgfältige Erziehung; von seiner Mutter, einer sehr musikalischen Natur, erhielt er vom 6. Jahre an Clavierunterricht. Bald genug äusserte sich seine Begabung: eines Tages brachte er als kleiner Knabe anstatt der deutschen Lection seine erste Composition mit in die Schule, eine Variation über eine deutsche Melodie, die er stolz sein Opus 1 nannte; allein die erste Kritik war nicht günstig, denn sie lautete: er solle „solchen Jux" zu Hause lassen. Indessen machte sich sein musikalisches Talent mit solcher Entschiedenheit geltend, dass Ole Bull, der 1858 nach Bergen kam, Grieg's Eltern den Rath gab, ihren Sohn auf das Leipziger Conservatorium zu schicken. Noch in demselben Jahre trat er im Conservatorium ein. Anfangs hörte und sah er nur; aber als es ihm endlich klar wurde, dass er selbst thätig sein müsse, um vorwärts zu kommen, ging er mit solcher Energie an die Arbeit, dass er sich eine Lungenentzündung zuzog, von der er sich seitdem leider nie ganz erholt hat. Grieg wurde im Frühjahr 1860 nach seiner Heimath zurückgeholt, um daselbst geheilt zu werden, ging aber schon im Herbst dieses Jahres wieder nach Leipzig, wo er am Conservatorium bis 1862 weiter studirte. Im Frühling 1863 trieb ihn sein Instinct nach Copenhagen, um Gade kennen zu lernen, und hier, im nordischen Musikleben, entwickelte sich erst sein eigenes Ich. Von entscheidendem Einfluss war dabei auf ihn Rikard Nordraak, eine geniale Natur; dieser spielte und sang ihm seine Melodien zu Björnson's Liedern vor, und was er nicht musikalisch vortrug, das erzählte er. Eine Fülle nordischer Melodien und Charaktere, nordischer Träume und Märchen, eine Menge von Stoffen zu nordischen Opern und Symphonien that sich hier vor Grieg auf — er wurde gleichsam neugeboren. Nach mehreren Jahren Aufenthaltes in Copenhagen unternahm Grieg wiederholt Reisen nach dem Süden, bis er im Herbst 1867 nach Christiania übersiedelte. Hier hat er bis heute als Dirigent eines von ihm gebildeten Musikvereins, als Lehrer des Clavierspiels und der Theorie gewirkt.

Grieg's bis jetzt im Druck erschienene Compositionen sind folgende: Op. 1, Vier Clavierstücke (Leipzig, Peters). — Op. 2, Vier Lieder (ebd.). — Op. 3, Poetische Tonbilder (Copenhagen, Hornemann). — Op. 4, Sechs Lieder (ebd.). — Op. 5, „Melodien des Herzens", Lieder von Andersen (ebd.). — Op. 6, Humoresken für Piano (Leipzig, Peters). — Op. 7, Sonate (E moll) für Piano (ebd.). — Op. 8, Sonate für Piano u. Violine (F dur) (ebd.). — Op. 9, Romanzen und Balladen (Copenhagen, Hornemann). — Op. 10, Kleine Romanzen (ebd.). — Op. 11, „Im Herbst", Phantasie für Piano zu 4 Händen (Stockholm, Kunstverein, preisgekrönt). — Op. 12, Lyrische Stückchen für Piano (Copenhagen, Hornemann). — Op. 13, Sonate für Piano und Violine (G dur) (Leipzig, Breitkopf & Härtel). — Op. 14, Zwei symphonische Stücke für Piano zu 4 Händen (Copenhagen, Hornemann). — Op. 15, Romanzen (ebd.). — Op. 16, Concert für Piano und Orchester (Leipzig, E. W. Fritzsch). — Op. 17, Norwegische Volks-Lieder und Tänze für Piano behandelt (Bergen, Harlof & Rabe). — Op. 18, Romanzen und Lieder, 2 Hefte (Copenhagen, Hornemann). — Op. 19, „Bilder aus dem Volksleben", Neue Humoresken für Piano (ebd.). — Op. 20, „Vor Südens Kloster" für Soli, Damenchor und Orchester. Clavierauszug (ebd.).

Von den vorstehend aufgezählten Werken ist uns blos die kleinere Hälfte bekannt; indess erhalten wir auch durch diese schon ein scharf ausgeprägtes Bild des Autors. In Op. 1 und 2 tritt die Eigenthümlichkeit Grieg's noch nicht entschieden zu Tage, er steht hier noch unter dem Einflusse Schumann's; die Umrisse sind noch vielfach verschwommen. Indess zeigt sich auch hier schon eine bedeutende Erfindungskraft. Vollständig ausgereifte Stücke von kernigem, charakteristischem und originalem Gehalt sind dagegen die Humoresken Op. 6. Die nordische volksthümliche Färbung tritt in Rhythmik und Harmonik entschieden hervor. Mit dem vorherrschenden Tanzcharakter contrastirt eigenthümlich ein gelegentlicher märchenhafter, träumerischer Zug, wie besonders in No. 4. In der Claviersonate Op. 7 steht der erste Satz nicht ganz auf der Höhe der drei letzten; er ist etwas engbrüstig. In jenen ist dagegen Grieg wieder ganz er selbst; sie sind eigenartig in der Erfindung, poesievoll, farbenreich. Die zwei Violinsonaten sind am bekanntesten; ohne dem Werth der ersten zu nahe treten zu wollen, schätzen wir doch die zweite in G dur besonders hoch wegen ihrer übersprudelnden Lebensfülle und ihres mannichfaltigen Colorits. Dass der Schwerpunct von Grieg's Schaffen nicht einseitig nach der letzteren Richtung hin, nach der national-localen Coloristik hin gravitirt, beweist sein Clavierconcert, in welchem auch kräftige Leidenschaft pulsirt. Man könnte

Digitized by Google

Grieg in diesem Werke den „nordischen Chopin“ nennen, wenn nicht eben das herb Naturfrische doch ein zu wesentliches Unterscheidungsmerkmal für beide Künstler bildete.

Nach den uns vorliegenden Schöpfungen Grieg's darf man jedenfalls der Weiterentwickelnug dieses vielverheissenden Talentes erwartungsvoll entgegensehen.

Feuilleton.

Recensentenleiden.

Ein Stossseufzer von Wahrmund.

Wenn die Tage kürzer werden, wenn der durch die Gassen Wandelnde dankbaren Blickes den Nordwind begrüsst, welcher die hämmernden, singenden und streichenden Menschen- und Thierquäler zwingt, ihre Fenster, diese entsetzlichen Schalllöcher, zu schliessen, da erwachen die Musikinstrumente von Profession aus ihrem Sommerschlafe. Das Streichquartett reckt die langen Hälse und gähnt und stöhnt und seufzt sich durch Quarten und Quinten in die rechte Stimmung hinein; die Holzröhren erheben sich und putzen im chromatischen Flöten, Dudeln und Grunzen ihre eingerosteten Stimmen; Posaunen und Trompeten schmettern darein; sie wollen mit eifersüchtigem Lärm das hoffärtige kleine Flügelhorn übertönen, welches allen zuvorthun will, während die Hörner sich abmühen, einen reinen Ansatz hervorzubringen. Wenn dann die Pauken und Trommeln und Becken polternd zur Ruhe rufen und den Lärm erst vervollständigen, da flattern die Vögel erschreckt von ihren Nestern auf und fliehen eiligen Fittiges fort in ein glücklicheres Land, wo die Sonne nicht wandelbar und das noch keine Concertsaison besitzt. Wer hätte wohl mehr Grund, den Davonfliegenden mit Bangen nachzuseufzen, als der Musikkritiker; ist es ja die Ruhe seiner Tage, die Behaglichkeit seiner Abende, welche sie mit sich nehmen; denn die Saison beginnt. Das heimliche Gefühl, das Jeden zu Anfang des Winters beschleicht, der einen heimischen Herd besitzt, ist in seinem Herzen erstorben, und nur mit Wehmuth gedenkt er der traulichen Winterabende, welche er voll Unschuld im Gemüthe am mütterlichen Ofen verlebt und nur dem Orgeln des Windes im Schornstein und dem Singen bratender Aepfel zu lauschen hatte. Wo gäb es eine Kehle, die halb so süss zu singen verstände, als so ein bratender Borsdorfer?

Der Winter ist da. Alles ist grau, nur von den Ecken der Strassen und den Littfasssäulen grinsen in allen Farben des Spectrums Concertaffichen auf den Recensenten herab und freuen sich teuflisch über das bitterböse Gesicht des Mannes, wenn er an ihnen vorübergeht. Die Saison beginnt! O — Ihr Künstler und Debutanten, die Ihr mit zagendem Blick auf den Platz hinschielt, welchen der Recensent eingenommen, wenn Ihr wüsstet, dass er vor Euren Leistungen mehr Furcht empfindet, als Ihr vor seiner Kritik; denn wie wenig gute Musik bietet so eine geschlagene lange Saison, und von wie viel musikalischem und künstlerischem Jammer muss er sich das Herz zerreissen lassen und darf nicht einmal laut aufschreien, sondern hat als einzige Genugthuung seine in „Gall“-Apfeltinte getauchte scharfe Feder.

Unsere Zeit hat auch ihre Ormuzd und Ahriman, welche in der Incarnation von Qualität und Quantität einherschreiten. Ahriman-Quantität droht im Kampfe gegen Ormuzd-Qualität letztere zu vernichten. So auch in der ausübenden Kunst und hier vorzugsweise in der Musik. Von Jahr zu Jahr mehrt sich die Quantität der Virtuosen und Virtuosinnen auf Kosten ihrer Qualität, und ach! der ehrbaren Schneider, Schuster und Schreiner wird es immer weniger. Dass die Arbeiterfrage eine so ernste geworden, ist demnach lediglich Schuld unserer Kunstjüngermassen, und werden wir bald genöthigt sein, uns Schuhe und Kleider mit eigener Hand zu fertigen, wenn die Sündfluth des Virtuosenthums nicht früher durch einen Weltuntergang uns der Mühe überhoben.

Das ist freilich ein Stück Fastenpredigt — aber wer vermag einem Recensenten derlei Gedanken zu verübeln, wenn er bedenkt, dass die meisten der Leistungen unseres Virtuosennachwuchses in jenem das angenehme Gefühl wachruft, als ob ihm alle vier Weisheitszähne zugleich im Tempo eines Adagio ausgezogen würden.

Das sind erst die Abende. Wenn andere Menschenkinder dann auf ihrem nächtlichen Pfühle von süssen Träumen umgaukelt werden, schweben über dem Haupte des schlafenden Recensenten die scharfen Stachel der Violoncelle und Bässe gleich Damoklesschwertern, Tuben und Fagotte strecken drohend die Arme nach ihm aus, in seinem Kopfe spuken die falschen Töne wie Geister umher, die sich bei Lebzeiten schwer versündigt, und seine stöhnende Brust presst wie ein schwerer Alp ein Clavier. Sein Erwachen ist das Bewusstsein, diesen Tag denselben Taminoweg durch musikalische Schrecken wieder durchwandeln zu müssen, denn seine Morgenstunde hat anstatt Gold — schnöde Concertbillets im Munde. Und sein Mittag! Wer beschreibt seinen Mittag?

Die Besuchsstunde ist kaum gekommen, da pocht es schon an die Thüre, und hereintritt ein Vater mit vier Söhnen, welche ganz unschuldig dreinschauten und dennoch im Sinne hatten, Concerte zu geben, und zwar als Blasquartett. Der Vater, ein kleines Männchen von überaus beweglicher Freundlichkeit, dessen Rede wie ein Gebirgswasser sich überstürzte, hatte in aller Liebenswürdigkeit die Perfidie, den Söhnen zuzuwinken, welche hierauf wie auf ein Commandowort in die Taschen griffen und vor den Augen des ahnungslosen Recensenten vier Blechinstrumente hervorholten, um ihm, wie der Vater erklärte, eine kleine Probe von ihrer Kunst zu geben. Dem Recensenten standen die Haare zu Berge. „Halten Sie ein!“ presste er heraus, um Gotteswillen halten Sie ein, — daneben — liegen meine Frau und Kinder in den letzten Zügen. „Wie?“ rief der erstaunte Vater. „Man sagte mir doch, sie seien ledig —“.

„Thut nichts! sie liegen doch im Sterben.“ —

Gerührt von so viel Schrecken, zog der Erzeuger des schrecklichen Blasquartetts mit diesem ab, nicht jedoch ohne das heilige Ehrenwort des Recensenten, sämmtliche Concerte zu besuchen und günstig zu besprechen, mitzunehmen. Der arme Mann hatte kaum den Angstschweiss von seiner Stirne gewischt, als es abermals und leise pochte und durch die wenig geöffnete Thüre sich eine lange, hagere Jünglingsgestalt hereindrückte, welche mit gesenktem Haupte dem Recensenten ein voluminöses Paquet darreichte, bittend — diese kleine Partitur gütigst durchsehen und bei der Direction der Abonnementsconcerte deren Aufführung befürworten zu wollen. Wann darf ich mir Bescheid holen? fragte der auf sehr bescheidene Weise Arrogante. „In den nächsten fünf Jahren werde ich kaum Zeit gewinnen“ — antwortete der Recensent. „Wie? In fünf Jahren?“ „Gewiss!. Keine Stunde früher — aber es macht mir grosses Vergnügen, junge Talente zu unterstützen.“ Das betroffene junge Talent stotterte etwas von Dankbarkeit und nochmaligem Corrigiren der Partitur und machte sich mit seinem Paquete aus dem Staube. Die Thüre wollte ins Schloss fallen — doch in Gottes Rath war es anders bestimmt — : eine zartbehandschuhte Hand schob sich dazwischen, stiess die Thüre zurück, und ins Zimmer hüpfte eine reichliche Lage von Toilette und Schminke, unter welchen ein argloses Gemüth wohl als bewegendes *agens* einen menschlichen Körper weiblichen Geschlechts vermuthen konnte.

„Heil Dir im Siegerkranz“ sang das weibliche Kleidergerüste zum Grusse und erzählte mit diesem Sang eine ganze Novelle aus der Zeit, als ihre Jugend mit ihrer Stimme durchgegangen wäre, um nimmer wiederzukehren.

„Womit kann ich dienen?“ fragte der Recensent.

„Vor Allem mit Ihrer Hand!“ war die süsslich-naive Antwort der Dame, welche den rechten Handschuh abgestreift und dem Frager eine überzarte Hand entgegenstreckte, an welcher mit schrecklicher Sorgfalt und Ueberwindung gepflegte Nägel in drohenden Spitzen ausliefen. Ohne eine Einladung abzuwarten, setzte sich die Dame auf das Sopha, zog den Recensenten an ihre Seite und erzählte ihm mit einer Geläufigkeit, welche auf eine Coloratursängerin schliessen liess, von der Ungerechtigkeit, welche ihr von der Intendanz, der Direction und der Regie widerfahren sei, da man ihren Contract nur noch mit halber Gage erneuern wollen und ihr sogar alle jugendlichen Rollen abgenommen. Nur der Recensent mit seinem gedruckten Machtwort könne und müsse helfen. Dabei rückte die Dame mit entsetzlich schmachtenden Blicken dem Gefolterten stets näher an den Leib und redete ihn

Digitized by Google

in eine solche Betäubung hinein, bis er ihr Alles versprach, was sie begehrte. So viel Bewusstsein jedoch hatte er noch, sich vor einer Abschiedsumarmung durch einen Seitensprung zu retten. Als nun die Reste der ehemaligen Sängerin hinausgerauscht waren, griff der Recensent nach Hut und Stock, um sich durch die Flucht allfallsigen ferneren Besuchen zu entziehen. Kaum stak er jedoch in einem Aermel des Ueberrockes — als die Thüre ohne früheres Pochen aufgerissen ward und eine dicke Frau mit zorngeröthetem umfangreichen Antlitze ins Zimmer drang, ein grosses, dralles — aber unanständig kurz gekleidetes Mädchen hinter sich hereinzerrend.

Edvard Grieg.

„Komm nur herein, mein Kind!“ zeterte sie, „komm herein und frage den Herrn Doctor. was Du harmloses Kind ihm gethan hast, dass er durch seine Bosheit deine ganze Zukunft zertrümmert hat — der Barbar!“ und wie auf einen Taktschlag fingen beide Frauen jämmerlich zu weinen an, zum Entsetzen des Recensenten, welcher noch immer in dem einen Aermel steckend, in seiner Verlegenheit vergebens nach dem anderen fischte:

„Aber beste Frau — liebstes Fräulein!“ stotterte er.

„Ich bin nicht ihre beste Frau — und mein Kind ist noch kein Fräulein, wenn es dem Herrn auch boshafter Weise gefiel, zu behaupten, meiner Tochter stände es besser an, in ihrem jetzigen reifen — hören Sie — reifen Alter sich um Küche und Haushaltung zu kümmern, als nach einem Dutzend Jahren noch immer als Wunderkind die Concertsäle unsicher zu machen —“

„Zu machen“ — echote weinend das „Kind“,

„Und das Clavier in Verruf zu bringen.“

„Zu bringen.“ —

„O — herzloser Barbar!“ ertönte es nun wieder im Duett, während die Alte ein zerdrücktes Zeitungspapier hervorzog und es dem Verblüfften als seine Sünde unter die Nase hielt.

Wer weiss, wie diese Scene geendigt, wenn nicht der Redactionsdiener als Retter erschienen wäre, worauf die Frau unter fürchterlichen Racheschwüren mit der trippelnden ewigen Kindlichkeit das Zimmer verliess und die Thüre hinter sich zuschlug.

Auf das laute Lachen des Retters erwachte der Recensent aus seinem Entsetzen. „Hinaus! — fort!“ rief er.

„Es schneit und stürmt“, replicirte der Diener.

„Hilft nichts — fort, und ging es draussen zu wie in Sodom und Gomorrha!“ — —

Das sind die Tage des Recensenten und derlei Besucher die Bremsen, welche den kritischen Pegasus zur Verzweiflung bringen. Doch — noch anderes Ungemach gibt es, Ungemach, welches nur denjenigen der Recensenten heimsucht, dem die Natur das

Digitized by Google

Danaergeschenk der richtigen Erkenntniss verliehen, welches ihn zwingt, wie für alles Grosse, so auch für die neudeutsche Schule in der Musik einzutreten. Wie wenig weisse Raben sind unter der Schaar schwarzer journalistischer zu finden. Darum ist für einen fortschrittlich gesinnten Musikrecensenten seine Redaction das Mistbeet, auf welchem ihm Nergeleien in Hülle und Fülle gedeihen, wenn er es nicht vorzieht, um des lieben Brotes willen seine Gesinnung zu ändern. Und was diese Redactionen in politischem Falle als feige Charakterlosigkeit verwerfen würden, billigen sie in diesem Falle nicht nur, sondern provociren es, ja versuchen oft genug, es durch nicht immer lautere Mittel zu erzwingen. Und wo es ihnen nicht gelingt — nun, da ist es süss, ein Märtyrer zu sein, besonders in der Gegenwart, wo die leibliche Folter nicht mehr in Mode und es gegen die geistige ein Palliativ gibt, nämlich Gesinnungstreue und Mitleid mit den geistig Blinden.

Diese Leidensskizze eines Recensenten, so schlecht sie auch gezeichnet sein mag — ist nicht zwecklos gezeichnet, da sie der Schadenfreude des Künstlers und der Abschreckung Dessen gewidmet ist, welcher je die sonderbaren Gelüste hegen sollte, ein Recensent zu werden. —

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Das Liszt-Jubiläum in Budapest am 9. und 10. November 1873.

„Spät kommt Ihr — doch Ihr kommt", kann der geneigte Leser beim Anblicke dieser Zeilen mit dem Feldmarschall Illo im „Wallenstein" ausrufen, allein: „Besser spät als niemals" erlauben wir uns alsdann zu repliciren. Die Ursachen der bedeutenden Verspätung dieses Berichtes dürfte kaum irgendwelches Interesse haben, und so wollen wir denn lieber gleich zur Schilderung jener Festlichkeiten übergehen, deren leuchtender und belebender Mittelpunct Franz Liszt war. Die Metropole Ungarns wollte sich ihrem grossen Sohne, dem sie selbst so Vieles verdankt, auf den „seine Nation stolz ist", dankbar erweisen und dies gelang ihr vollkommen.

Liszt, der die zweite Hälfte des Monats October der Besichtigung der Wiener Weltausstellung widmete, wurde bei der Rückkehr in die ungarische Hauptstadt von einer ihm bis Gran entgegenreisenden, aus Magnaten und Künstlern bestehenden Deputation feierlichst eingeholt. — Officiell begannen die Festlichkeiten erst am 8. November Abends 6 Uhr mit einer Serenade der Militärmusikbanden. Es war dies der erste Fall in unserem Lande, dass Militärmusik sich zu Ehren eines „Civilisten" producirte, allein auch von dieser Seite wollte man seine Hochachtung für den grossen Künstler manifestiren. Lange vor Beginn hatte bereits eine dichte Menschenmenge den grossen dunkeln Platz besetzt; aus dunkeln Fenstern blickten Neugierige auf die wogende Masse. — Nur Liszt's Fenster waren beleuchtet und von eleganten Damen und Herren besetzt. Die Capellen spielten 3 Märsche des Gefeierten: „Goethe"-, Krönungs- und Sturmmarsch — nach jedem erschollen laute Éljens (Lebehoch) auf Liszt, der auch einige Male sich verneigend am Fenster erschien. Noch lange nachdem die Militärcapellen abgezogen, blieben zahlreiche Menschengruppen vor Liszt's Wohnung stehen, zeitweise enthusiastische Éljens rufend. — Das um 8 Uhr Abend von der Stadt Pest gegebene Begrüssungs-Bankett hatte den Zweck, die fremden Gäste vorzuführen und verlief in animirtester Stimmung.

Sonntag Vormittags 10 Uhr fand im kleinen Redoutensaale die Ueberreichung der zum Jubiläum gespendeten Festgaben statt. — Liszt, die Brust mit Orden übersäet, erschien an der Seite des Erzbischofs Haynald, von stürmischen Éljens begrüsst. Es begann die Aufführung der eigens zu diesem Zwecke von Henry Gobbi componirten „Liszt-Cantate", für Gesangsoli und Chor mit Clavierbegleitung. Die Composition ist ein gutgemeintes Gelegenheitswerk — damit ist aber auch schon Alles gesagt. Nun trat ein Repräsentant der Hauptstadt vor, richtete an Liszt eine längere Ansprache und überreichte hierbei den auf einem prachtvollen rothen Sammetpolster ruhenden goldenen Lorbeerkranz und eine prächtig ausgestattete Stiftungsurkunde über drei Stipendien der Stadt Pest, die sie zum ewigen Andenken an diesen Tag stiftete und deren Verleihung an arme talentvolle Musiker Liszt auf Lebenszeit zusteht. Sichtlich ergriffen antwortete hierauf Liszt in französischer Sprache. — Es sprachen noch Hellmesberger, Baron v. Loën und Robert Volkmann im Namen der Wiener, Weimarer und Leipziger Musikfreunde und überreichten prachtvoll ausgestattete Adressen und einen silbernen Lorbeerkranz. Schliesslich übergab noch ein Waisenmädchen Namens ihres dankbaren Institutes dem Meister ein Blumenbouquet, worauf sich Liszt mit seinem Gefolge entfernte. Aber auf der Treppe wurde er umringt und musste es sich trotz seines Widerstrebens gefallen lassen, dass ihm viele seiner Verehrer und Verehrerinnen begeistert die Hände küssten.

Den eigentlichen Mittelpunct der Feier bildete die Sonntag Abend 5 Uhr im grossen Redoutensaale veranstaltete Aufführung von Liszt's grossem Oratorium „Christus". Alle musikalischen Vereine der Hauptstadt und ausgezeichnete Solisten wirkten unter Hans Richter's energischer Leitung mit. — Der grosse Saal war von einem glänzenden Publicum vollkommen gefüllt. Stürmische Éljens empfingen wieder den genialen Meister, als er eintrat — und unter lautloser Stille begann das Orchester seine Einleitung. Es wird Niemanden beifallen, über ein so monumentales Werk nach einmaligem Hören zu urtheilen; wir wollen nur constatiren, dass es mit ausserordentlichem Beifalle, der sich nach einigen Nummern zu begeisterungsvollstem Jubel steigerte, aufgenommen wurde. — Das Oratorium, „nach Texten aus der heiligen Schrift und der katholischen Liturgie für Soli, Chor, Orgel und Orchester componirt", besteht aus drei Theilen, zusammen 14 Nummern. Erster Theil: Weihnachtsoratorium; No. 1 Einleitung, No. 2 Pastorale, Verkündigung des Engels, No. 3 „Stabat mater speciosa". No. 4 Hirtenspiel an der Krippe (Pastorale), No. 5 Die heiligen drei Könige (Marsch). Zweiter Theil: Nach Epiphania; No. 6 Die Seligpreisungen, No. 7 „Pater noster", No. 8 Die Gründung der Kirche, No. 9 Das Wunder, No. 10 Der Einzug in Jerusalem. Dritter Theil: Passion und Auferstehung; No. 11 — No. 12 „Stabat mater dolorosa", No. 13 „O filii et filiae" (Osterhymne), No. 14 „Resurrexit" — mit diesem kühnen fugenartigen Satze klingt das mächtige Werk aus — das den tiefsten Eindruck hervorbrachte. Die Aufführung nahm vier volle Stunden in Anspruch — nach derselben umarmte Liszt den Dirigenten Richter und sprach einzelnen Mitwirkenden seinen Dank aus.

Montag den 10. November Nachmittag fand im Prachtsaale des „Grand Hôtel Hungaria" das Festbankett statt, an welchem sich nahezu 300 Personen betheiligten, darunter viele fremde Künstler, Violoncellist Popper und dessen liebenswürdige Gattin Sophie Menter u. s. w. Ungarische Magnaten, Gelehrte, Schauspieler bildeten eine eigenthümliche interessante Gesellschaft. Erzbischof Haynald, neben ihm der Jubilar, präsidirte der Tafel und eröffnete den Reigen der Toaste natürlich auf Liszt, „den Mann, der mit seiner Kunst friedlich Europa und die Herzen der schönsten Frauen eroberte", und er schloss: „Einst zog Liszt zu den Völkern — jetzt kommen die Völker zu Liszt, hieher, um ihn zu beglückwünschen"; dass donnernde Éljens dieser Rede folgten, braucht nicht erst gesagt zu werden — dies versteht sich, sowie bei allen anderen Reden von selbst. Liszt antwortete wieder in französischer Sprache. Es sprachen noch die Grafen Apponyi, Maylath, Oberbürgermeister Rath, der Schauspieler Nevilla (englisch) Baron v. Löen, Dramaturg Szigligeti u. s. w. Der Erzbischof verlas nun eine Menge eingelaufener Glückwunschtelegramme, darunter eins von Richard und Cosima Wagner. — Nach so vielen Reden konnte der ebenfalls anwesende Professor Nohl nun nicht länger an sich halten und musste ebenfalls sein Speech vom Stapel lassen. — Ludwig Nohl, der kaum als er das Weichbild Budapest's betreten, auch schon die Spalten der dasigen Journale mit seinen bombastichen Artikeln unsicher machte, begann seine Rede bescheiden — von sich selbst. Von da sprang er plötzlich zu einem Ofener Schuster (offenbar holte er hier den Stiefel, den er sprach), der sein Schild „zum Franz Liszt" hatte, und nahm dieses einfache Factum zum Ausgangspuncte von hyperbolischen Phantasien, wie wir sie aus seinen Schriften genügend und bis zum Ueberdrusse kennen. — Ausser Nohl's Rede kam kein weiterer Unfall vor, und das Bankett endete in gehobenster Stimmung erst nach 5 Uhr.

Digitized by Google

Am Abend desselben Tages um 7 Uhr fand im Nationaltheater, Liszt zu Ehren, die Aufführung des ungarischen Volksstückes „Csikos“ (Rosshirt auf einer Puszta) von Szigligeti statt. Die Schilderung des ungarischen Volkslebens, die charakteristischen Nationaltänze und die eigenthümlich schwermüthigen Nationalmelodien fesselten die fremden Gäste, und die vorzügliche Darstellung riss sie oft zu stürmischem Beifalle hin, so dass mehrere Nummern wiederholt werden mussten. Bei seinem Eintritt wurde Liszt natürlich wieder mit rauschenden Éljens empfangen, blieb aber nicht bis zum Schlusse der Vorstellung, sondern begab sich zu einem ihm zu Ehren veranstalteten Künstlerballe, der, sowie andere Ovationen von verschiedenen Corporationen, privaten Charakter hatte, sich somit der Oeffentlichkeit entzog.

Mit jener Vorstellung hatten nun die Jubiläums-Festlichkeiten ihr Ende erreicht, aber die Erinnerung daran wird stets zu den schönsten und erhebendsten zählen. Wir sahen den grossen Meister Liszt als Gegenstand von Huldigungen, wie sie nur selten einem Sterblichen zu Theil werden und welche ihm, dem unermüdlich Strebenden, dem wahrhaft bescheidenen Manne gewiss Jeder von Herzen gönnt. —

Schreiber dieser Zeilen konnte es sich nicht versagen, dem gefeierten Meister auch persönlich seine Aufwartung zu machen, und kann dessen zahlreichen Verehrern versichern, dass der ehrwürdige Meister sich des besten Wohlseins erfreut; sein lebhaft blitzendes Auge, seine fast ungestümen jugendlich! raschen Bewegungen strafen sein noch in ganzer Fülle wallendes graues Haar Lügen — und unter dieser Marmorstirne arbeitet noch ungeschwächt sein gewaltiger Geist. Das „Jupiter-Profil“ wird Niemand vergessen, der es auch nur ein einziges Mal gesehen! Möge es noch lange so bleiben, möge die gütige Vorsehung ihn noch lange erhalten zum Heile unserer Kunst, die er geadelt und gehoben, wie nur Wenige vor ihm — dies ist unser aufrichtigster Wunsch!

Joseph Engel.

Berichte.

Leipzig. Wir sind noch mit Berichten über das 8. und 9. Gewandhaus-, sowie über das 5. Euterpe-Concert im Rückstand. Die ebenfalls noch unbesprochene 4. Kammermusik im Gewandhaus waren wir zu besuchen verhindert. Von ihr können wir nur das Programm anführen: E moll-Clavier-Violinsonate Op. 116 von C. Reinecke, Streichquartett Op. 59, No. 1, von Beethoven, Sonata alla Militare von Boccherini, für Violoncell bearbeitet v. Fr. Grützmacher, Es dur-Claviertrio von Schubert. Die Ausführenden waren die HH. Reinecke, Röntgen, Haubold, Hermann und Fr. Grützmacher (aus Dresden). Wie wir bez. des Programms nachträglich hörten, war für dasselbe ursprünglich auch eines der neuen Streichquartette von Brahms in Aussicht genommen gewesen. Mangel an rechter Zeit zum Studium liess die Vorführung vertagen. — Das 8. Abonnementconcert brachte in gut vorbereiteter Ausführung M. Bruch's „Odysseus“, das Werk, welches gelegentlich seiner Aufführung in Münster erst kürzlich eine eingehendere und im Wesentlichen auch unserer Meinung über dasselbe entsprechende Beurtheilung durch dieses Blatt erfahren hat. Eine lange, mehr als ephemere Existenz scheint auch uns dem neuesten Werke aus Bruch's Feder nicht beschieden zu sein, dazu fehlt ihm neben dem organischen Zusammenhang intensiveres Leben in den nach dem Dramatischen neigenden Scenen und die rechte Erfassung der lyrischen Theile der Dichtung. In letzterer Beziehung erzeugt Bruch's „Odysseus“ geradezu Langeweile, während der Componist sonst wenigstens durch geistreiche technische Combinationen das Interesse an der Mache aufrecht zu erhalten weiss. Bruch's Musik ist auch im „Odysseus“ weder recht Fisch noch Fleisch, denn, ängstlichst jeder Extravaganz resp. Anerkennung neuester, lebensberechtigter Kunstprincipien, die ihn bei den Conservativen in den Geruch eines Ketzers bringen könnte, aus dem Wege gehend, ist Bruch auf der anderen Seite doch zu spät geboren, um allen Einflüssen der Zeitströmung entgangen zu sein, woher es kommt, dass er für seinen eigenen Geschmack und den der Classischgesinnten zu modern schreibt, während die übrige Welt durchaus nicht begreift, wie ein von Haus aus gut beanlagter Componist wie Bruch der alten Bahnen nicht müde wird. Hier fand „Odysseus“ kaum einen Achtungserfolg, wenn wir auch zugeben wollen, dass die numerische Unzulänglichkeit des Gewandhauschores an mehreren Stellen die Wirksamkeit des Werkes beeinträchtigte. Unter den Solisten gab Hr. Gura als Odysseus das Beste; Frau Joachim liess oft kühl bis ans Herz hinan, so steinern denkt man sich Penelope nicht. Die HH. Ernst und Ress, als Vertreter der übrigen männlichen Solopartien, fanden sich auf das Rühmlichste mit ihren Aufgaben ab. Eine nicht nur stimmlich höchst schwächliche Gesangsleistung förderte Frl. Thekla Friedländer, welche die verschiedenen Sopransoli innehatte, zu Tage. — Das nächste Concert im Gewandhaus war in Folge einer Datumverwechselung zu einem Theile ausschliesslich mit Werken von Weber ausgestattet; Gade's jetzt kaum noch im 1. und 2. Satze lebhafter anregende Symphonie No. 1 füllte den 2. Theil des Abends aus. Von Weber hörten wir die Ouverturen zum „Beherrscher der Geister“ und zu „Oberon“, Scene und Arie aus „Atalia“ und Lieder, gesungen von Frau Peschka-Leutner, sowie das F moll-Concertstück für Clavier. Die erstgenannte Ouverture ist Weberisch und effectvoll genug, um von den Orchestern mehr, als geschieht, berücksichtigt zu werden. Die Lieder „Schwermuth“, „Lied der Hirtin“ und (als Zugabe) „Elfenlied“ (wenn wir nicht irren, da die Aussprache der Frau Peschka selten den Text erkennen lässt) sind denn doch für unseren Geschmack zu antiquirt, als dass man bei ihnen mehr als ein historisches Interesse hegen könnte. Aehnliches lässt sich von der Scene und Arie aus „Atalia“ sagen. Das Concertstück wurde von Hrn. J. Weidenbach, einem jüngst in das hiesige Conservatorium eingetretenen Lehrer, gespielt. Wir schreiben der Aengstlichkeit das Minus an Sicherheit und Kraft zu, vielleicht auch, dass das Tempo im gegebenen Falle etwas zu schnell war. Das Orchester stellte in beiden Concerten allerwege seinen Mann. — Das Concertinstitut „Euterpe“ liess in seinem 5. Concert so ziemlich die Misslichkeiten des vorhergehenden vergessen, wenn es auch dem wackeren Capellmeister nicht gelingen wollte, seine Schaar zu der sonst gewohnten Leistungsfähigkeit zu führen. Am besten gelang Schumann's B dur-Symphonie; der Ouverture zu „König Stephan“ von Beethoven und dem „Humoreske“ betitelten neuen Orchesterstück von H. v. Herzogenberg, letzteres vom Componisten dirigirt, wäre eine bessere Execution zum Vortheil gereicht. Das Novum von Herzogenberg schien in Folge dessen etwas spröder, als es in Wirklichkeit ist. Verkennen liess sich trotzdem auch in diesem Werke nicht das schöne, eigenartige Talent seines Schöpfers. Zum besseren Verständniss der Intention, welche Herzogenberg bei Niederschreibung dieser Humoreske geleitet hat und die auf die Schilderung einer ländlichen Begebenheit hinauslaufen dürfte, wäre eine kurze Programmangabe nicht unangebracht gewesen. Das Werk *muss* bei einer guten Ausführung mit Shakespeare'schem Humor auf ein verständiges Publicum wirken, und wir wünschen ihm recht bald eine solche. Die solistische Mitwirkung lag wieder in den Händen des Frl. Anna Mehlig, welche Chopin's E moll-Concert, G moll-Praeludium und Fuge von Bach-Liszt und eine der „Soirées de Vienne“ von Liszt mit oft gerühmter Unfehlbarkeit im Technischen spielte. Zu einer Meisterleistung ersten Ranges wurde der Vortrag der Fuge, die sich zu einem granitnen Tontempel gestaltete. —w—

Cöln, 14. Dec. Das 2. Gürzenichconcert (4. Nov.) brachte als Hauptnummer die Novität: „Nal und Damajanti“, dramatische Cantate, gedichtet von Sophie Hasenclever geb. Schadow, componirt für Soli, Chor und Orchester von Dr. Ferd. Hiller. Die Cantate behandelt eine Episode aus dem bekannten indischen Märchen, welches durch Rückert in die deutsche Litteratur übergegangen ist, nämlich die Episode der „Gattenwahl“ und der „Götterwerbung“. Ob der Stoff gerade dramatisch wirksam zusammengestellt ist, daran wird erlaubt sein zu zweifeln. Man kann sich erstlich kaum für die handelnden Personen erwärmen, und dann leiden sowohl Dialog wie Monolog an einer viel zu weit gesponnenen Ausführlichkeit. Der Hauptwerth der Dichtung beruht in den lyrischen Momenten, welche der Componist denn auch trefflich illustrirt hat. Das Ganze hätte einer conciseren Fassung bedurft in dichterischer, wie in musikalischer Beziehung. Die Soli waren durch Frl. Thompson (Damajanti) von hier und die HH. Wolff (Nal) und Schelper (Bima) vom hiesigen Stadttheater sehr wirksam vertreten. Am Schlusse wurde dem Werke reicher Beifall zu Theil. Ausser der Cantate, die reichlich 1¾ Stunden ausfüllt, kamen noch Ouverture zu „Oberon“ und Beethoven's D dur-Symphonie zur Aufführung.

Das 3. Concert (18. Nov.) hatte eine ganz aussergewöhnliche Zahl von Zuhörern angelockt, denn beide Joachim wirkten in demselben mit. Hr. Prof. Joachim trug ein Violinconcert von Hiller vor (Manuscript), ausserdem die „Teufelssonate“ von Tartini und als Zugabe Schumann's „Abendlied“ (mit Clavierbegleitung). Von der Hiller'schen Composition machte der zweite und dritte Satz (das Ganze besteht aus drei Sätzen) den besten Effect, der erste Satz entbehrt der gehaltreichen Motive. Meisterhaft gelang die Tartini'sche Sonate. Joachim verstand es nicht nur,

einen vollständigen Dialog zwischen zwei Stimmen herzustellen, sondern wusste auch seiner Altstimme zugleich eine ganz eigenthümliche, dem Timbre des englischen Horns ähnliche Färbung zu verleihen. Frau Joachim sang die Solostimme im 8. Psalm von Marcello für Altsolo und Chor mit Begleitung weniger Streichinstrumente (Hiller hatte Orgel und Clavier zugefügt) — und darauf Lieder von Schubert, Haydn und Brahms (von Letzterem das „Wiegenlied"). Von Instrumentalsachen hörten wir Ouverture zu „Genovefa" von Schumann, zwei Märsche für grosses Orchester von Friedr. Kiel und eine Symphonie in Hdur für Streichinstrumente, 2 Oboen und 2 Hörner von Haydn. Bei der Symphonie machte sich ein grosses Missverhältniss in der Besetzung fühlbar. Haydn hat sich die Sache auch schwerlich so gedacht, dass seine 2 Oboen und Hörner mit 40—50 Streichinstrumenten zusammenarbeiten sollen. Das Zierliche mancher Figuren ging unter der Wucht der Masse verloren. Die beiden Märsche in Es dur und E moll sind recht hübsch und wirkungsvoll instrumentirt. Dagegen ist Kiel das Malheur passirt, im Trio des Es dur-Marsches einen *Basso continuo* (*b a g f*) gebraucht zu haben, der sich in ganz gleicher Anwendung in einer Lachner'schen Suite findet. Wer der ursprüngliche Erfinder desselben ist, kann ich nicht entscheiden, es ist ja auch möglich, dass beide Musiker unabhängig von einander auf dieselbe Idee gekommen sind.

Im 4. Concert (2. Dec.) trat Frl. Emma Brandes aus Schwerin mit dem E moll-Concert von Chopin auf. Die Technik der jungen Dame lässt wirklich an Eleganz nichts zu wünschen übrig, der Vortrag des Concertes wurde vom Publicum fast mit Beifall überhäuft. Das Chopin'sche Concert ist in der That dankbar und kann angehenden Claviertechnikern empfohlen werden. Tiefe und Eigenartigkeit der Auffassung ist kaum nöthig, um so hübscher klingt aber der technische Apparat und erweckt auch noch wegen seiner reichen Chromatik den Eindruck einer ganz besonderen Schwierigkeit. Uebrigens zeigte Frl. Brandes aber auch an anderen Vortragsstücken, z. B. „Arabeske" von Schumann, dass ihr die künstlerische Auffassungsgabe ebensowenig fehlt, als brillante Technik. Novität für uns war ein Chorstück: „Winter und Lenz", Dichtung von E. Hauck, componirt von Emil Hartmann (Op. 13). Das Stück wurde recht beifällig aufgenommen, und gefiel namentlich der Schlusssatz, Allegro, wegen seiner Frische. Bei genauem Zusehen entdeckt man übrigens, dass die Gedanken dieses Theiles schon oft im Einzelnen von Mendelssohn und Gade vorgesagt worden sind. Noch manche andere Zeichen — eine gewisse Hast in der Durchführung, Unterbrechung der im Ganzen noblen Diction durch triviale Gänge — deuten darauf hin, dass das Werk noch auf eine Feile hätte warten können. Uebrigens verräth dasselbe immerhin löbliches Geschick in der Behandlung des Orchesters. (Nebenbei bemerkt, begreife ich nicht, wie man das Wort „Titan" im $^6/_4$-Takt und Andante mit $\overset{\frown}{\text{d}}$ scandiren kann!) Grossen Beifall erregten die zwei Sätze aus der unvollendeten Symphonie in Hmoll von Schubert, namentlich das Allegro. Dieselben waren dem grösseren Concertpublicum noch neu. Im zweiten Theile des Concertes wurde die Musik zum „Sommernachtstraum" aufgeführt mit dem verbindenden Text von Gisbert v. Vincke. Prachtvoll könnte ich die Aufführung gerade nicht nennen; die Elfenfiguren der Violine flossen ziemlich nebelhaft zusammen und waren kaum sylphenhaft, im Gegentheil mit etwas Embonpoint gezeichnet. Frl. Marie Sudhaus vom hiesigen Stadttheater declamirte den Text im gewohnten Declamationsjargon, der ebenso seine bestimmte aber unnatürliche Färbung hat, wie der bekannte näselnde Salonton. Ich mache der Dame damit keinen Vorwurf, sie sollte ja „declamiren". Man wird wohl endlich einmal zur Ueberzeugung kommen, dass selbst eine „Declamation" mit der gewöhnlichen menschlichen Stimme geliefert werden kann. Die Wahl der Soloelfen war nicht gerade glücklich, für ein Gürzenichconcert darf man Besseres verlangen, wenn es auch ein paar Thaler mehr kostet.

Die Soiréen für Kammermusik der HH. Japha, Jensen, v. Königslöw und Rensburg, von denen Japha und v. Königslöw als Primspieler alterniren, nahmen am 11. Nov. ihren Anfang. In recht hübscher Ausführung gingen Streichquartett von Haydn in D dur, Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven (Op. 96, G dur) — dessen Clavierpart von Hrn. Prof. Mertke durchgeführt wurde. Dagegen war die Wiedergabe des Brahms'schen Sextetts Op. 36 in G dur nicht geeignet, ein richtiges Bild der Composition im Zuhörer entstehen zu lassen. Es fehlte an freier, weniger sclavisch an den Rhythmus gebundener Declamation, ferner an Kraft und Leidenschaft.

Die zweite Soirée (3. Dec.) brachte Streichquartett in A moll Op. 41, No. 1, von Schumann, Trio für Clavier, Violine und Violoncell in Bdur, Op. 97, von Beethoven (der Clavierpart von Hrn. Dr. Hiller gespielt) und Streichquintett in Gmoll von Mozart. Mit der Schumann'schen Composition ging es gerade wie mit dem Brahms-Sextett in der ersten Soirée: das Publicum blieb kühl, und doch ist dieses Quartett so leicht verständlich und reizend in melodischer wie modulatorischer Hinsicht. Aber unsere Herren haben kein Glück mit den Werken neuerer Meister, diese verlangen wegen der überreichen Modulation einen kräftigen, entschiedenen Ton, der leider bei den Künstlern der Kammersoiréen zu den Ausnahmen gehört; sie fassen — kurz gesagt, Alles zu sehr mit Glacéhandschuhen an.

Die Interpretation der neueren Compositionen gelingt Hrn. Concertmeister Robert Heckmann in seinen Matinéen viel besser. Am 8. Dec. veranstaltete er mit seiner Gemahlin Frau Marie Heckmann-Hertwig, der bekannten Pianistin, und den Mitgliedern des Theaterorchesters: Franz Krüger, Otto Forberg, Wilh. Müller und Ferd. Grüters die erste diesjährige Matinée im Isabellensaale des Gürzenich. Hier hörten wir gleichfalls eine Brahms'sche Composition, nämlich Clavierquartett in A dur Op. 26, aber in einer Weise, dass das Publicum lebhaften Beifall spendete. Hr. Heckmann spielt mit hinreissendem Feuer, und seine Genossen wissen sich dem Führer in trefflicher Weise anzuschmiegen. Dabei gilt für sie als oberstes Princip Klarheit des Accordes und Klarheit der Modulation: somit ist es dem Kundigen der musikalischen Sprache leicht gemacht, der Composition zu folgen, und er wird seinen Beifall nicht versagen können, wenn er sieht, wie die schwierigsten Evolutionen sich zu einem klaren Tonbilde gestalten. Ausser dem Clavierquartett kamen ein Claviertrio von Haydn in G dur, Chaconne und Air con Variazioni von Händel, welche von Frau Marie Heckmann-Hertwig meisterhaft auf dem Clavier vorgetragen wurden, und endlich ein Streichquintett von dem im vorigen Jahre verstorbenen Lehrer des hiesigen Conservatoriums Franz Derckum zur Aufführung. Letzteres ist recht hübsch im Stile der classischen Periode durchgearbeitet und erregte allseitiges Interesse.

A. G.

Concertumschau.

Amsterdam. 1. Philharm. Conc.: D moll-Symph. v. Volkmann, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Festouvert. v. Rietz, „Manfred"-Entr'act v. Reinecke, Claviervorträge der Frau Sophie Menter (Es dur-Conc. v. Beethoven, „Don Juan"-Phant. v. Liszt etc.).

Basel. 5. Abonnementconc. der Concertgesellschaft: B dur-Symph. v. Haydn, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Gesangvorträge des Frl. Salomon a. Düsseldorf, Clavierwerke v. R. Volkmann (Conc.), Reinecke (Ballade), Brahms (Andante) u. Wagner-Liszt („Spinnerlied"), gesp. v. Hrn. Treiber a. Graz.

Berlin. 3. Novitätenconc. des Ständ. Ausschusses des Deutschen Musikertages: Es dur-Clavierquart. v. Rheinberger (HH. Mehrckens a. Hamburg, W. Hellmich, Zencke u. Philipsen), Lieder v. O. Lessmann („Mein Liebchen", „Ich hab dich geliebet", „Kukuk, melde dich bald"), W. Tappert („Wohl über Nacht", „Warum ich juble") u. Metzdorff („Da kommt der Lenz"), ges. v. Frl. Breidenstein a. Erfurt, „Schilflieder" f. Clavier, Oboe u. Viola v. Klughardt (HH. Veit, Lindner u. Zencke), Claviertrio v. C. G. P. Grädener.

Bern. 4. Abonnementconc. der Musikgesellschaft: D dur-Suite v. Bach, Ouvert. zu einem Volksdrama v. Ad. Reichel, Gesangvorträge des Frl. A. Kling a. Berlin (u. A. „Liebestreue" von Brahms u. „In der Mondnacht" v. Grimm), Violoncellvorträge des Hrn. P. Weber (Conc. v. Eckert etc.).

Bonn. Am 11. Dec. Aufführ. v. Bruch's „Odysseus" durch den städt. Gesangver. unt. Leit. des Componisten.

Budapest. Conc. der Ofener Musikakad.: Balletmusik aus „Rosamunde" v. Schubert, „Schicksalslied" v. Brahms, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann.

Darmstadt. 2. Kammermusiksoirée der HH. Wallenstein u. Heermann a. Frankfurt a. M. unt. Mitwirk. des Hrn. B. Cossmann: Claviertrios v. Gernsheim (F dur) u. Schubert (Op. 99), Introd. u. Polon. f. Pianof. u. Violonc. v. Chopin, div. Männerquartette.

Frankfurt a. M. 4. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartette Op. 17, No. 1, v. A. Rubinstein und in Dmoll v. Cherubini, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven.

Genf. Grand Conc. de la Société de Chant sacré m. Astorga's „Stabat mater".

Gothenburg. 5. Musikver.-Conc.: 4. Symph. v. Gade, „Robes-

Digitized by Google

pierre"-Ouvert. v. Litolff, „Träumerei" f. Orch. v. Schumann, Claviervorträge des Hrn. Edm. Neupert (Amoll-Conc. v. Edv. Grieg etc.). — Conc. der Harmoniegesellschaft: Claviertrio Op. 24 v. Kiel, „Schön Ellen" v. Bruch, 1. Symph. v. Schumann. — Am 15. Dec. Conc. des Pianisten Hrn. Edm. Neupert: Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Impromptu über ein Motiv a. Schumann's „Manfred" v. Reinecke (HH. Neupert u. Hultgren), Claviersoli v. Henselt u. Neupert, Gesangvorträge.

Halle a. S. Musikalische Soirée des Hassler'schen Vereins am 15. Dec.: Choral v. Bach, Weihnachtslieder v. P. Cornelius, Altdeutsches Weihnachtslied v. Laufenberg (in C. Riedel's Bearbeit.), „Christnacht" v. Hiller, Russischer Vespergesang von Bortniansky etc.

Königsberg i. d. N. Gesangver.-Conc. am 13. Dec.: „Schön Ellen" v. Bruch, „Zigeunerleben" v. Schumann, Musik zu „Preciosa" v. Weber.

Leipzig. Abendunterhaltung der „Cäcilia-Wartburg": Gemischte Chöre v. Mendelssohn, Schumann („Zigeunerleben"), Rheinberger („Lockung"), Reinecke („Wem Gott ein braves Lieb bescheert") u. A., Clavier- u. Gesangsoli.

Mannheim. 4. Musikalische Akademie: 8. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, f. zwei Claviere: Esdur-Conc. v. Mozart u. Phant. v. Bruch (HH. Hänlein u. Frank), Gesangvorträge des Frl. J. Schwartz.

Oldenburg. 3. Abonnementconc. der Hofcap.: 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte") u. Wagner („Tannhäuser"), Conc. f. Streichorch., zwei Violinen u. Violonc. princ. v. Händel, Einleit. u. Romanze, Concertstück f. Horn m. Orch. v. A. Dietrich (Hr. Westerhausen).

St. Petersburg. Verein f. Kammermusik: 27. Oct. Bdur-Streichsext. v. Brahms, Ddur-Claviertrio v. Reinecke, Dmoll-Quart. v. Schubert, Gdur-Conc. f. Violinsolo, 2 Flöten u. Streichquint. v. Bach. — 6. Nov.: Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Leo, Claviertrio (No. ?) v. Schumann, Adur-Clavierquart. v. Brahms. — 20. Nov. Conc. f. Trompete, Oboe, Flöte, Viol. princip., zwei Violinen rip., Bratsche, Violonc. u. Contrabass v. Bach, Esdur-Claviertrio v. Beethoven, Streichquart. Op. 60 v. Litolff, „Novelletten" v. Gade. — 4. Dec. Clavierquart. (Op. ?) v. Dussek, Streichquartette v. Beethoven (Cismoll) u. Raff (Dmoll), Fdur-Claviertrio v. Gade. — 3. Quart.-Soirée der Russ. Musikgesellschaft: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 3, u. Op. 127), Dmoll-Claviertrio v. Schumann (Clavier: Hr. Hartvigson).

Prag. 2. Philharm. Conc.: „Othello"-Phant. v. J. Fibich, Waldsymph. v. Raff, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz. — Conservatoriumsconcerte am 30. Nov. u. 14. Dec.: Symphonien v. Beethoven (Cdur) u. Schubert (Hmoll), Ouverturen v. Weber u. Cherubini, 1. u. 2. Gavotte a. der Cdur-Suite v. Bach, „In Memoriam" v. Reinecke, Claviervorträge des Hrn. C. Reinecke a. Leipzig (u. A. Emoll-Conc. des Vortragenden).

Regensburg. Am 11. Dec. Conc. des R. Wagner-Vereins: Andante u. Variationen f. zwei Claviere v. Schumann (HH. Polko a. München u. Graf du Moulin), „Die Rose" u. „Schlaf ein, holdes Kind", Lieder v. Wagner (Frl. Stör), Psalm 23 v. Schubert, „Der Mummelsee", Ballade v. Löwe u. „O, du mein holder Abendstern" v. Wagner (Hr. Assessor Wagner), Clavierstücke v. Bach, Raff, Chopin u. Wagner-Liszt (Hr. Polko), Lieder von Beethoven u. Liszt, „Tasso" v. Liszt.

Rotterdam. Aufführ. des „Amphion": „Die Flucht der heiligen Familie" v. Bruch, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Aus alten Märchen", Frauenchor v. J. Sucher, „Die Nacht" v. Hiller etc.

Schwerin. 3. Orch.-Abonnementconc. zur Nachfeier v. Beethoven's Geburtstag mit folgenden Werken des Meisters: „Coriolan"-Ouvert., Violinconc. (Hr. Kömpel a. Weimar), „An die ferne Geliebte", 9. Symph.

Stralsund. 1. Symph.-Conc. des Hrn. Stövesand zur Feier des 103. Geburtstages v. Beethoven mit folgenden Werken desselben: Ouvert. Op. 115, Busslied (f. Orch. bearb.), Menuett a. der 1. Symph., Variationen a. der Sonate Op. 26 (f. Orch. bearb.), „Coriolan"-Ouvert., Pastoralsymph.

Utrecht. Studentenconc.: 4. Symph. v. Schumann, Festouvert. v. R. Hol, Gesangvorträge der Frau Monbelli, Claviervorträge der Frau S. Menter (u. A. Conc. v. Liszt), Violoncellconc. v. Eckert und kleinere Stücke v. Popper u. Piatti, vorgetr. v. Hrn. D. Popper.

Würzburg. „Harmonie"-Conc. am 25. Dec.: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Hans Heiling"-Ouvert. v. Marschner, Violinvorträge des Hrn. Hofconcertmeister Walter a. München (Beethoven's Conc. u. Vieuxtemps' Fantaisie-Caprice [!]), Gesangvorträge des Frl. J. Schefzky a. München (Arien v. Gluck u. Meyerbeer, sowie Lieder v. Wagner, Schubert u. Schumann), zwei Lieder v. Abt [!], ges. v. Hrn. G. J. Walter.

Zürich. 2. u. 3. Abonnementconc. der Tonhallegesellschaft: Symphonien v. Mozart (Ddur, in drei Sätzen) u. Rubinstein („Ocean"), Pastorale f. Orch. v. Bach, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Berlioz („Die Vehmrichter"), Gesangsolovorträge des Hrn. J. Stockhausen u. des Frl. Amalie Kling, Violinconc. v. Bruch (Hr. Kahl), Claviervorträge des Hrn. R. Freund a. Pest (u. A. Amoll-Conc. v. Schumann).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Budapest. Für das Ungar. Nationaltheater wurde kürzlich der jugendliche Tenorist Udvardy engagirt. Sein Debut wird er in der Partie des Lohengrin machen. — **Hannover.** Hr. Dr. Gunz hat seinen Contract gekündigt. Wir wissen nicht, aus welchem Grunde. — **London.** Impresario Gye hat Frau Pauline Lucca auch für die nächste Saison gewonnen. — **Prag.** Am 9. Jan. wird Hr. Hajos aus Leipzig ein weiteres Gastspiel beginnen, um so die Zeit bis zu seinem Eintritt in das hiesige Opernpersonal nicht zu lang werden zu lassen. — **Salzburg.** In der Titelrolle von Verdi's „Troubadour" stellte sich Hr. v. Lischewsky dem Publicum nicht unvortheilhaft vor. — **Temesvar.** Director Stelzner hat sämmtlichen Mitgliedern seines Opernpersonals gekündigt, sodass man gespannt ist zu erfahren, woher schon am 1. Januar ein Ersatz kommen soll.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen", Weihnachtsmotette v. C. G. Reissiger. Praeludium in C dur f. Orgel v. C. Piutti. „O Bethlehem, du kleine", Terzett f. 2 Soprane u. Alt mit Begleitung der Orgel und einer Solovioline v. E. Lassen. 26. Dec. „Kyrie" und „Gloria" aus der Missa in C dur v. Beethoven, Terzett u. Chor a. „Christus" v. Mendelssohn. 27. Dec. „Die heilige Nacht", Lied v. A. Tottmann. „Du thronest, mächtiger Gott, über Cherubim", Offertorium v. F. Wüllner. Nicolaikirche: 25. Dec. „Es ist ein Stern aus Jacob" a. „Christus" v. Mendelssohn. „Du, Herr, zeigst mir den rechten Weg" von M. Hauptmann.

Brandenburg a. H. Stadtkirche: 25. Dec. „Hoch thut euch auf" v. Gluck. 26. Dec. „Gloria in excelsis" v. Mozart.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 25. Dec. Missa pastoritia von Abbé Vogler mit Fragmenten aus Händel's „Messias" als Einlagen.

Dresden. Kirche zu Neustadt: 24. Dec. Pastorale, Recitativ u. Chor a. „Messias" v. Händel. Annenkirche: 24. Dec. Weihnachtslieder a. dem Oratorium „Messias" v. Händel. Kreuzkirche: 27. Dec. Präludium und Fuge in Amoll für Orgel von Eberlin. „Frohlocket, ihr Völker der Erde", Motette v. F. Möhring. „Lauda Sion salvatorem", Graduale v. C. G. Reissiger.

Königsberg i. d. N. St. Marienkirche: 24. Dec. Orgelpraeludium zu „Dies ist die Nacht, die mir erschienen". Es ist ein Ros entsprungen" v. M. Prätorius. „Stille Nacht, heilige Nacht", Weihnachtslied. Orgelpostlud. zu „Vom Himmel hoch, da komm ich her" v. Küster. 25. u. 26. Dec. Orgelpräludien zu „Allein Gott in der Höh sei Ehr" u. „Frohlocket, ihr Völker der Erde" v. F. Möhring. Doxologie v. Bortniansky. „Gelobet sei der Herr" v. E. Grell. Orgelpraeludium zu „Dies ist der Tag, den Gott gemacht" v. J. Wiegers. Toccata u. Fuge v. S. Bach.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Sinf. fantast. (Gráz, 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
— — „Fee Mab", Scherzo. (New-York, Conc. v. Thomas.)
Brahms (J.), Adur-Seren. f. Orch. (Wien, 2. Philharm. Conc.)
— — Adur-Clavierquart. (Bonn, 2. Kammermusik des Ehepaares Heckmann u. Gen. a. Cöln.)
— — Streichquartette in Cmoll u. Amoll. (Hamburg, Tonkünstlerverein.)

Digitized by Google

Brahms (J.), Amoll-Streichquart. (Nürnberg, 2. Quart.-Soirée der HH. Walter u. Gen. a. München.)
— — H dur-Claviertrio. (Düsseldorf, 3. Kammermusik der HH. Ratzenberger u. Gen.)
Bruch (M.), „Odysseus". (Münster, Cäcilienfest des Musikver. Zürich, Aufführ. des Gem. Chors.)
— — „Frithjof" u. Violinconc. (Elberfeld, Liedertafelconc.)
— — „Die Birken und die Erlen". (Strassburg, 2. Abendunterhalt. des Gesangver. f, gem. Chor.)
Hamerik (A.), Nord. Suite f. Orch. (Basel, 4. Conc. der Concertgesellschaft.)
Herzogenberg (H. v.), Humoreske für Orch. (Leipzig, 5. Euterpeconc.)
— — Deutsches Liederspiel. (Hermannstadt, Musikver.-Conc.)
Kiel (F.), Clavierquart., Op. 43. (Frankfurt a. M., 3. Kammermusik der Museumsgesellschaft.)
— — 3. Clavierquart. (Berlin, 2. Novitätenconc. des Ständ. Ausschusses des Deutschen Musikertages.)
Lange (S. de), Emoll-Streichquart. (Schwerin, 2. Abonnementsoirée.)
Lassen (E.), Musik zu Hebbel's „Nibelungen". (Mühlhausen i. Th., 2. Ressource-Conc.)
Perfall (C. v.), „Dornröschen". (Weissenfels, Conc. des Hrn. Liebing.)
Pierson (H. H.), Ouvert. zu Shakespeare's „Wie es euch gefällt". (Dresden, 1. Aufführ. des Dilettanten-Orch.-Ver.)
Raff (J.), Waldsymph. (Paris, Conc. popul.)
— — „Lenore"-Symph. (Meiningen, Conc. im Hoftheater.)
— — E moll-Clavier-Violinson. (München, Tonkünstlerver.)
— — Clavier-Violoncellson. Op. 183. (Berlin, 2. Novitätenconc. des Ständ. Ausschusses des Deutschen Musikertages.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symph. (Riga, Vorfeier des Schiller-Festes.)
— — Es dur-Clavierquart. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Rubinstein (A.), B dur-Claviertrio. (Crefeld, 3. Kammermusik von Frau u. Hrn. Heckmann u. Hrn. Grüters a. Cöln.)
Svendsen (J. S.), „Sigurd Slembe", Orchesterstück. (New-York, Conc. v. Thomas.)
Volkmann (R.), Dmoll-Symph. (Schwerin, 2. Orch.-Abonnem.-Conc.)
— — G moll-Streichquart. (Wien. 2. Soirée v. Hellmesberger u. Gen.)
Wagner (R.), „Eine Faust-Ouvert." (Leipzig, 3. Symph.-Conc. v. Büchner.)
— — Huldigungsmarsch. (Carlsbad, Festconc. im Curhaus.)
Wüerst (R.), Orch.-Variationen. (Magdeburg, 3. Conc. im Logenhause F. z. Gl.)

Journalschau.

Echo No. 51. Recensionen (Lieder, Op. 10 u. 11, von C. A. Fischer, „Musikalische Gedanken-Polyphonie" v. La Mara, Das Studium des Gesanges nach seinen musikalischen Elementen v. Graben-Hoffmann, u. Felix Mendelssohn-Bartholdy, Briefe und Erinnerungen von Ferd. Hiller). — Kunstnachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 51 u. 52. Beethoven's A dur-Symphonie. Ihrem Geistesgehalte nach dargestellt v. Alfr. Kalischer. — Recensionen (Lieder u. Gesänge v. L. Samson und „Ave Maria", Op. 43, v. Th. Bradsky). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musikalische Kannegiesserei.

Ueber Land und Meer. No. 13: „Tannhäuser ist Richard Wagner's Meisterwerk und wird es bleiben, nicht nur deshalb, weil er in dieser Oper noch halb und halb in den Fusstapfen Gluck's und Mozart's steht, sondern weil er dieses Werk so zu sagen sich auf den Leib geschrieben hat, denn Richard Wagner ist ein Tannhäuser selbst, der Tannhäuser der Musik, und sein Venusberg, der ihn nach kurzer Freigabe wieder verschlungen hat (?), ist gerade wie der seines Opernhelden, eine zügellose Phantasie und ungebändigtes, regelloses Fühlen, daher die unendliche Melodie, das heisst, die Gefühlsäusserung eines Mannes, der sich nicht zu fassen vermag, darum die über alles Maass hinausflammende und lodernde Phantasie eines Geistes, der nicht den Grenzstein, um sie einzudämmen, findet. — Als Wagner aus dem „Tannhäuser", aus seiner musikalischen Selbstbiographie heraustrat, schuf er uns einen gigantischen, uferlosen Ocean von wilderregten Tonwogen, aus denen da und dort ein liebliches Eiland voll ruhigen Sonnenscheins des Genies hervorblickt. „Tannhäuser" aber konnte nur Richard Wagner schreiben, und diese Oper steht so einzig in der Musik da, ist so hoch interessant, so hinreissend gewaltig, so schmerzlich süss und wildleidenschaftlich bestrickend, wie es nur die Leidensgeschichte einer genial angelegten, aber nicht bis zu reiner Plastik ausgebildeten Künstlernatur sein kann."

Wie „zügellos" die Phantasie des Herrn Verf. der citirten Zeilen ist, beweisst sein nun folgender Commentar zu dem Pixis'schen Bilde „Elisabeth":

„Der bekannte und beliebte Meister gibt den Höhepunct und Kern des Dramas in der Scene wieder, wo Elisabeth von banger, kummervoller Klage erschöpft niedergesunken ist und Tannhäuser mit ihr zusammentrifft. (?) In dem nun sich entspinnenden Zwiegespräch (?) enthüllt Tannhäuser die ganze dämonische Zügellosigkeit seiner Natur, und Elisabeth wendet sich entsetzt und gebrochen von ihm. (!) Auch musikalisch ist diese Scene tief ergreifend. (!) Hier die wilden Töne in rasender Leidenschaft in den bekannten Geigenfiguren, die Tannhäuser's unheimlichen Gesang begleiten, dazwischen der tiefe Schmerz der Weiber (?!), das Schaudern vor dem Abgrund in den Weisen Elisabeth's, und wie aus der Ferne, als Basis dieses Chaos (?!), der herrliche, erhebende, so ausserordentlich beruhigende und glückselig seelenvolle Chor der Pilger mit seiner Posaunenbegleitung."

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Wie vor Kurzem der Allgemeine deutsche Musikverein, so hat jetzt auch der Allgemeine deutsche Musikerverband eine Ehrengabe in der schönen Höhe von 268 Gulden ö. W. an die Wittwe von Beethoven's Neffen gelangen lassen.

* Nach dem letzten Rechenschaftsberichte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien frequentirten im Schuljahr 1872—73 486 ordentliche Zöglinge und 7 Volontairs das dortige Musikconservatorium.

* Wie wir hören, wird beim Jahreswechsel nicht nur das „Echo", sondern auch das andere Berliner Musikblatt, die „Neue Berliner Musikzeitung", einen neuen Redacteur erhalten. In letzterer Beziehung wird Hr. Richard Wüerst genannt.

* Das vom Comité der Wiener Kaiser-Franz-Joseph-Stiftung projectirte Wohlthätigkeitsconcert, in welchem kein Geringerer als Franz Liszt Clavier spielen wird, ist für den 11. Januar angesetzt. Als Dirigenten nennt man die HH. J. Brahms, Dessoff, Herbeck, Kremser und Weinwurm.

* Der Florentiner Quartettverein Jean Becker concertirt gegenwärtig in Italien. In der ersten Hälfte des Januar wird er in Wien die alten Sympathien zu erwecken suchen.

* Der vielgereiste Violinist Miska Hauser concertirt wieder einmal in Deutschland. Er gab kürzlich den Musikfreunden in Frankfurt a. M. Belege seines Spiels.

* In Cöln trat eine Violinistin Namens Anna de Blank zu verschiedenen Malen öffentlich als Solistin auf.

* Der König Ludwig II. von Bayern hat Richard Wagner und Johannes Brahms den Maximiliansorden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Becker (R.), Conc. f. Viol. u. Orch., Op. 4.
Brahms (J.), Lieder und Gesänge mit Pianof., Op. 59.
Mertke (Ed.), „Die Blumengeister". Intermezzo f. Sopran- u. Altsolo, vierst. Frauenchor, Harfe u. Orch., Op. 6.
Reinecke (C.), „Ein Abenteuer Händel's", Singspiel, Op. 104.
Riemann (H.), Clavierson. in G dur, Op. 5.

Bagge (S.), Lehrbuch der Tonkunst, oder allgemeine Musiklehre.
Küster (H.), Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils.
Lehmann (J. G.), Theoretisch-praktische Harmonie- und Compositionslehre.

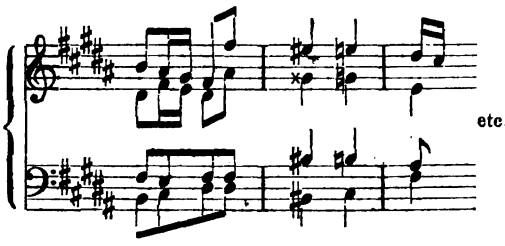
Digitized by Google

Kritischer Anhang.

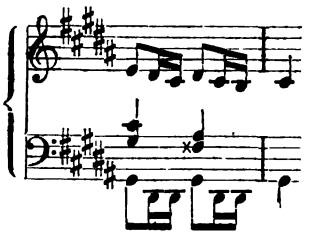
Carl Harnacke. Zwei Praeludien-Impromptus, Op. 5. No. 1. E dur. No. 2. H dur. Leipzig, Rob. Forberg. 12½ Ngr.

No. 1. E dur, beginnt hübsch genug, um etwas Gewählteres erwarten zu lassen, als im H dur S. 4 geboten wird. — Takt 2, 3. System auf S. 4, ebenso T. 6., 2. Syst. auf S. 6 klingen ausserdem recht hässlich.

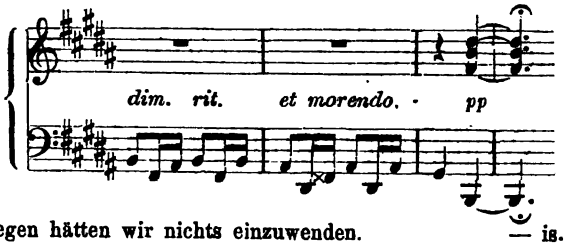
No. 2. H dur, von ganz hübscher Erfindung, ohne darum durch besonderen Reiz gefangen zu nehmen, bietet uns zu einigen Bedenken Anlass:



Im zweiten der hier angeführten Takte hören wir den Quartsextaccord gegen die Regel eingeführt. Wir würden gerne die Verletzung derselben mit Stillschweigen übergehen, wenn irgend ein wahrhaft Gutes, Neues daraus resultirte. Die harmonischen Wendungen der drei Takte sind uns indess zu ungraziös, um sie ohne Tadel hinzunehmen. S. 7 konnten die letzten 2 Takte im letzten Syst. auch weniger platt erscheinen. S. 8, 1. Syst., Takt 5



klingt uns, ohne durch eine höhere Idee entschuldigt zu sein, hässlich. Vom Kanon und dessen besonderer Erwähnung auf dem Titel halten wir nicht viel. Der Cantus ist nicht edel genug, und bei der Kürze des Gewebes lässt sich auf die Geschicklichkeit des Autors kein Schluss ziehen. — Auf S. 9, 1. Syst., Takt 5 ist der Faden gerissen und wird Takt 6 unbeholfen wieder angeknüpft. Der Schluss will pikanterweise nach Gismoll, besinnt sich aber, wo er hingehört, und mit dem H dur-Dreiklang überrascht uns das Ende:



Dagegen hätten wir nichts einzuwenden. — is.

Briefkasten.

F. F. Es kommt ganz darauf an, mit welchen Worten Sie das Echo herausfordern. Complimentirstudien haben Sie jedenfalls nicht gemacht.

G. A. in *Berlin.* Die erstere Auskunft wird Ihnen an anderer Stelle unserer heutigen No. Ihre weitere Anfrage erhält durch Hinweis auf H. Mendel's Lexikon (R. Oppenheim's Verlag in Berlin) ihre Erledigung.

H. v. W. Druckfehlerverzeichniss ging zu spät für die vor. No. ein.

Th. B. in *C.* Wir werden Ihrer Reclamation eingedenk sein, wenn die Abonnentenzahl unseres Blts. die Kostspieligkeit der betr. Herstellung erlaubt.

S. T. in *R.* Sie halten unserer Preiserhöhung die „Signale" entgegen, ohne, ganz abgesehen von dem Inhalt, die Bogenzahl von deren 1873er Jahrgang mit jener früherer Bände zu vergleichen. Die für unseren neuen Jahrgang wieder gewählte kleinere Schrift gestattet uns ausserdem sogar noch eine Papierersparniss, denn wenn wir von jetzt ab wöchentlich durchschnittlich auch nur 12 Seiten geben, so überbieten wir dennoch das Quantum des vor. Jahrganges um ein Bedeutendes.

Anzeigen.

Gustav Adolph Wettengel's

[1.] Lehrbuch der

Geigen- und Bogenmacherkunst,

oder theoretisch-praktische Anweisung zur Anfertigung und Reparatur der verschiedenen Arten Geigen und Bogen, sowie der Guitarren, nebst einer Darstellung der darauf bezüglichen Lehren der Physik.

Zweite Auflage, zeitgemäss umgearbeitet von

Heinrich Gretschel.

Mit einem Atlas, enthaltend 10 Foliotafeln.

gr. 8. Geh. 2 Thlr. 22½ Sgr.

Bei B. F. Voigt in Weimar erschienen und vorräthig in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Zu Weihnachten besonders zu empfehlen:

Kinderleben.

Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte

von

Aug. Bungert.

[2.] **Preis 1 Thlr.**

Ferner soeben erschienen:

Willem De Haan.

3 Albumblätter f. Pianoforte.

Preis 15 Sgr.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

Verlag von Gebr. Wolff in Creuznach.

Digitized by Google

Verlag von E. H. SCHROEDER in Berlin.

Unter den Linden No. 41.

RICHARD WAGNER.

Brustbild mit offenem Hintergrunde,

gezeichnet und in Linienmanier gestoch en

[3.] von

Johann Lindner in München.

Gross Folio. Plattengrösse 49½ Zm. hoch, 26 Zm. breit, auf chinesischem Papier.

Vom Componisten selbst als sein ähnlichstes Portrait bezeichnet.

Preis mit der Schrift . . . . . 4 Thlr.
Preis vor der Schrift . . . . . 8 Thlr.
Künstlerdruck . . . . . 12 Thlr.

Ludwig van Beethoven,
Franz Liszt, Frédéric Chopin,
Richard Wagner,
Wolfgang Amadeus Mozart,

Brustbilder (Pendants) mit offenem Hintergrunde gezeichnet und in Linienmanier gestochen von

Robert Reyher.

Folio. Plattengrösse 32 Zm. hoch, 25½ Zm. breit, auf chinesischem Papier.

Preis à Blatt . . . . . 1½ Thlr.
Preis vor der Schrift à Blatt . 3 Thlr.

[4.] In meinem Verlage erschien:

Ein Abenteuer Händel's

oder

Die Macht des Liedes.

Singspiel in einem Acte von M. te Grove. Musik von

Carl Reinecke. Op. 104.

Partitur 9 Thlr. — Ouverture in Partitur 2 Thlr. 10 Ngr. — Ouverture in Stimmen 3 Thlr. 10 Ngr. — Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen 1 Thlr. — Clavierauszug complet 4 Thlr. Daraus einzeln: No. 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10 à 5—10 Ngr. — Text der Gesänge netto 2 Ngr. — Vollständiges Textbuch mit Inscenirung netto 5 Ngr.

Bühnen-Aufführungsrecht vorbehalten.

Leipzig. Fr. Kistner.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [5.]

[6.] Soeben erschienen in meinem Verlage folgende

Neueste Werke von Joachim Raff.

Op. 180. **Suite** für Solo-Violine und Orchester (G moll). Clavierauszug und Solostimme. Pr. 2 Thlr. Die Solostimme apart. 20 Ngr. Partitur. Pr. netto 12 Thlr. Orchesterstimmen. Pr. 3½ Thlr.

Op. 181. **Todtentanz** (Danse macabre). Zweite Humoreske in Walzerform für das Pianoforte zu vier Händen. Pr. 1½ Thlr.

Op. 182. **Zwei Romanzen** für Horn (oder Violoncell) mit Pianoforte. No. 1. F dur. Pr. 17½ Ngr. No. 2. B dur. Pr. 25 Ngr.

Op. 183. **Sonate** für Pianoforte und Violoncell (D dur). Pr. 2½ Thlr.

Op. 184. **Sechs Gesänge** von E. Geibel für 3 Frauenstimmen mit Begleitung des Pfte. Partitur u. Stimmen. Heft I. Pr. 1 Thlr. 12½ Ngr. Heft II. Pr. 1 Thlr. 25 Ngr.

Op. 185. **Concert** (C moll) für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Partitur. Pr. n. 3 Thlr. — Solostimme. Pr. 2⅓ Thr. — Orchesterstimmen. Pr. 4⅔ Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung.**
R. Linnemann.

[7.] In meinem Verlage erschien:

Hie Papst! — Hie Kaiser!

Gedicht von E. Scherenberg

für vierstimmigen Männerchor componirt von

C. Kuntze. Op. 228.

Partitur und Stimmen 15 Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Die „Norddeutsche Allgemeine Zeitung" (No. 295 von 1873) sagt hierüber:

„Bei F. Kistner in Leipzig ist eine Composition für vierstimmigen Männerchor „Hie Papst! — Hie Kaiser!" von C. Kuntze, Op. 228, erschienen. Das herrliche Gedicht von E. Scherenberg, eine Wacht gegen die Ultramontanen, ist in einer herausfordernden kräftigen Weise, die in der Melodie „Ein feste Burg" gipfelt, von dem berühmten Componisten so vortrefflich ausgeführt, dass dieses Lied bei allen Sängern, die es mit ihrem Kaiser und dem deutschen Reiche halten, den ungetheiltesten Beifall finden und mit Vorliebe gesungen werden wird."

[8.] Ein Violinspieler, Schüler des Leipziger Conservatoriums, sucht eine Stellung in einem grösseren Orchester oder als Lehrer in einem Institut. Offerten unter **R. A. 20** nimmt entgegen P. Pabst, Musikalienhandlung, Leipzig.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 9. Januar 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 2.**

Inhalt: Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik. Von Dr. Friedrich v. Hausegger. (Fortsetzung.) — Neue Werke von J. Brahms. Von Dr. Hermann Kretzschmar. II. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik.

Von Dr. **Friedrich von Hausegger.**

(Fortsetzung.)

Lange noch fliessen die Begriffe von Singen und Sagen in einander und wird der eine für den anderen genommen. Vögel weissagen, sie reden eine Wortsprache, deren Verständniss man in verschiedener Weise erwerben kann, so durch den Genuss einer weissen Schlange, durch Drachenblut u. s. w. In Dichtungen neuerer Zeit noch findet sich der Ausdruck: „Die Nachtigall dichtet".

Es wird sich daher die Kunst Bragi's keineswegs als eine einseitige auffassen lassen. Er ist nach der jüngeren Edda berühmt durch Beredtsamkeit und Wortfertigkeit und sehr geschickt in der Skaldenkunst, die nach ihm Bragur genannt wird. Nach Skaldskapermal, einem eddischen Liede, ist er als der erste Liederschmied zu bezeichnen. Er ist der Gott der künstlerischen Anordnung. Vielfach schwindet aber seine selbständige Bedeutung, wenn man ins Auge fasst, dass er ein Sohn Wuotan's (Odin's) ist. Nur die Unkenntniss des Wesens des Letzteren scheint dahin geführt zu haben, Bragi, was seine Beziehung zur Musik betrifft, wohl unverdient auszuzeichnen. Denn keinen Geringeren werden wir als deren eigentlichen Vertreter zu bezeichnen haben, als Wuotan selbst, den höchsten aller Götter. Seine Mythe wirft die interessantesten Streiflichter auf unser Gebiet.

Er ist das Haupt der Asen und, auch dem Namen nach, der Gott des lebendigen Geistes; rastlos durchforscht er die Welt und weckt überall geistiges Leben. Wir könnten ihn als den Gott des Werdens bezeichnen. Allüberall waltet er in der Bewegung und gibt sich durch Rauschen, Brausen, Klingen und Tönen kund. Einer seiner vielen Beinamen heisst Biflindi, das ist: das bebende Element, eine Bezeichnung, welche, nach Grimm, von der leisen Bewegung der Luft entnommen sein könnte und ein treffender Name des alldurchdringenden Gottes ist. Seine tiefsinnige Beziehung zum Ton wird durch das Gesagte gekennzeichnet. In Wegtamskwida, einem eddischen Liede, wird er der Vater der Lieder genannt. Sollte aus dieser Bezeichnung eine tiefere Beziehung auf die Geburt des Wortes aus dem Tone gefolgert werden können? Eine Unterstützung fände diese allerdings gewagte Auffassung in einer höchst eigenthümlichen Erzählung. Von Ask und Embla, den ersten Menschen, heisst es, dass ihnen Hönir den mangelnden *ôd* verliehen habe. Grimm meint, es liesse sich dies vielleicht mit „Rede, Gabe der Rede" übersetzen. Nach seinen eigenen Andeutungen aber liesse sich diesem Ausdrucke vielleicht eine andere Deutung geben. In *vod* liegt nach ihm vielleicht die Vorstellung des Süssen, Sanften; es bedeutet aber auch einen lauten Schall (*clamor*), ohne allen Bezug auf ein Lied. Sollten wir annehmen dürfen, dass es der Ton, ohne Beziehung auf die Rede, gewesen wäre, welcher nach der Auffassung der nordischen Mythe den ersten Menschen verliehen wurde? „Im Anfange war der Ton", eine neue Version des Faust'schen Problems, welche gewiss an Tiefsinnigkeit den übrigen nicht nachsteht und ihre Wahrscheinlichkeit mit bedeutenden Ergebnissen der neueren Naturforschung belegen kann. Freilich, Vorstellungen der Art führen vom Pfade überlegter Forschung ab und legen möglichste Vorsicht auf.

Um Wuotan, den schaffenden, kunsterfahrenen Gott, in seiner Stellung als Vertreter des geheimnissvollen

Digitized by Google

Waltens der von den germanischen Völkern so tief erfassten Tonwelt zu würdigen, müssen wir uns die verschiedenen Aeusserungen seines Wesens vergegenwärtigen. Ihm gehört zunächst die Luft, und als solche der Himmel mit seinen Erscheinungen an. In der Sage erscheint er daher in einen blauen Mantel gehüllt. Die Sonne ist sein Auge. Das andere Auge hat er, wie die Mythe berichtet, an Mimir des Weisen Brunnen verpfändet; als solches wäre bald die Abspiegelung der Sonne im Wasser, bald der Mond aufzufassen. Noch heute spricht der Volksglaube vom Auge Gottes im Brunnen. Der Mond wird nun auch mit einem Horne verglichen. So heisst es in der Edda: „Mimir, der Eigner des Brunnens, trinkt täglich von dem Brunnen aus einem Horne". Die jüngere Edda nennt es das Giallarhorn. Dieses aber ist wieder das Horn, in welches Heimdall, der Wächter der Götter stösst. Wir werden darauf zurückkommen.

Wuotan's Walten erschüttert die Luft; als Wuomo, Vôma gedacht, ist er ein Schauern der Natur, wie es sich z. B. beim Anbruch des Tages zeigt, wo frisches Wehen durch die Wolken dringt. Daher verbinden mit Tagesanbruch, mit Morgenröthe Redensarten die Idee einer Erschütterung, eines Geräusches. Die auf- und niedergehende Sonne gibt einen Klang von sich. Man betrachte die schöne Beschreibung des anbrechenden Tages in der Edda (Hrafnagaldr):

Es ebbt der Strom der eisigen Luft
Und betäubt die Sinne der ganzen Versammlung.

Da trieb aus dem Thore wieder der Tag
Sein schön mit Gestein geschmücktes Ross;
Weit über Mannheim erglänzte die Mähne:
Des Zwergs Ueberlisterin zog es im Wagen.

Durchs nördliche Thor der nährenden Erde
Unter des Urbaums äusserste Wurzel
Gingen zur Ruhe Gygirn und Thursen,
Die Geschlechter der Zwerge und schwarzen Alfen.

Auf standen die Herrscher und die Alfenbestrahlerin,
Nördlich gen Niflheim floh die Nacht.
Ulfruna's Sohn stieg Argiöl hinan,
Der Hornbläser, zu den Himmelsbergen.

Gewiss ein grossartiges, herrlich empfundenes Bild, die Sonne (Alfenbestrahlerin) unter Hornklängen emporsteigen zu lassen. Wer erinnert sich nicht dabei an Goethe's: „Tönend wird für Geisterohren Schon der neue Tag geboren"?

Freyr's, des Sonnengottes Diener Skirnir (der Sonnenstrahl) erscheint bei Gerda, der Geliebten des Gottes, unter Getöne.

Welch tosend Getöse hör ich ertönen
Hier in unseren Hallen?
Die Erde bebt davon, und alle Wohnungen
In Gymirsgard erzittern —

ruft Gerda aus beim Nahen Skirnir's (Skirnisfár).

Im Liede Fiölswimsmal wird die Sonne mit einem mit Waberlohe umschlungenen sich drehenden Hause verglichen, von welchem ein weit vernehmbarer Schall ausgeht.

Gluth wird er genannt, der weifend sich dreht,
Wie auf des Schwertes Spitze,
Des einsamen Hauses soll man immerdar
Nur den Schall vernehmen.

Die Vorstellung von dem Tönen der Sonne wiederholt sich häufig. Tacitus erzählt: Ueber die Suionen hinaufwärts lasse die untergegangene Sonne so lichten Glanz hinter sich, dass er bis zum Morgen die Sterne bleiche: sonum insuper audiri, formas deorum et radios capitis aspici, persuasio adjicit.

Die hochpoetische, von tiefem Tonsinn zeugende Uebertragung der Erscheinungen des Schalles auf die Vorstellungen des Lichtes, diese ahnungsvolle Erkenntniss des Zusammenhanges von Licht und Ton, findet sich auch später. Eine Strophe im „Titurel" beschreibt:

Danach kund sich diu sunne
wol an ir Zirkel riden (drehen)
der sänge ein überwunne,
ich waen die süeze niemen möcht erliden
mit dône dô diu sune ir zirkel ruorte;
seitenklang und vogelsanc
ist alsam glich der golt zin kupfer fuorte.

Die süssen Töne der aufgehenden Sonne übertreffen Saitenklang und Vogelsang, wie Gold das Kupfer.

Darauf ist vielleicht auch das häufige Zusammenstellen von Gold und Klang zurückzuführen. Das Horn, die Harfe, von denen Wunder erzählt werden, sind stets golden.

Die Sonne heisst beim Volke der „paschen spielmann", und es ist von Freudensprüngen und vom Tanz derselben die Rede. Den Zusammenhang von Licht und Ton bezeichnen viele Ausdrücke und deuten darauf hin, wie tief die Vorstellung davon in der Seele des Volkes wurzelt. Für Anbruch des Tages wird der Ausdruck „Pfeifen" gebraucht: *the peep of day; the sun begun to peep* heisst es in einem schottischen Liede. „Der Mond pfeift sein Licht auf" singt Gryphius in missverstandener Weise. Auch unser Wort „anbrechen" verkündet Getöse und Erschütterung; die rauschende Morgenröthe lacht; die aufgehende Sonne ertönt freudig.

Unter den Erscheinungen des Himmels, als dessen Repräsentanten wir, wie gesagt, Wuotan zu betrachten haben, nimmt nach der Sonne der Mond, sein verpfändetes Auge, den hervorragendsten Rang ein. Auch er wird in Verbindung mit Klangerscheinungen gebracht, was jedoch seine Ursache zum Theile in seiner Vergleichung mit einem Horne hat. Es wurde bereits des Giallarhornes erwähnt, welches der Gott Heimdall, „der Giallarertöner" und „der Hüter von Herian's gellendem Horne" besitzt. Der Ton dieses Hornes ist so stark, dass es in alle Welten gehört wird, wenn Heimdall hineinbläst. Insbesondere vor dem grossen Kampf der Götter mit den Riesen und Ungethümen, welcher den Weltuntergang zur Folge hat, erhebt sich Heimdall und stösst mit aller Kraft ins Giallarhorn und weckt alle Götter, die dann Rath halten. So heisst es in der „Wöluspa":

Mimir's Söhne spielen, der Mittelstamm entzündet sich
Beim gellenden Ruf des Giallarhorns,
Ins erhobene Horn bläst Heimdall laut,
Odhin murmelt mit Mimir's Haupt.

Digitized by Google

Aus uralter Zeit also rührt die Kunde von diesem Horne, denn „was Wöluspa bezeugt, muss hohem Alterthum angehören", wie Grimm sagt, wobei es uns allerdings nicht unbekannt ist, dass das Alter der „Wöluspa" in jedoch keineswegs siegreicher Weise bestritten wurde.

Das Giallarhorn wird unter dem heiligen Baume, der Weltesche Yggdrasil, oben der Mittelstamm genannt, bewahrt und kommt damit in Beziehung mit dem bereits erwähnten verpfändeten Auge Odhin's in dem ebenfalls am Fusse der Weltesche befindlichen Brunnen Mimir's; „Wöluspa" sagt:

Sie weiss Heimdall's Horn verborgen
Unter dem himmlischen heiligen Baum,
Einen Strom sieht sie stürzen mit starkem Fall
Aus Walvaters Pfand: wisst ihr, was das bedeutet?

Der Strom, welcher aus Walvaters (Odhin's) Pfand, nämlich dem Horne, stürzt, ist offenbar die Tonfülle, welche ihm entströmt, als es die Kunde vom Anbruch des jüngsten Tages bringt. Welch schönes, anschauliches Bild! Nur ein herrlicher, mächtiger Eindruck konnte Anlass zu solchem Vergleiche geben, und wir werden die Vorstellung, welche unsere Vorfahren vom Klange des Hornes hatten, nicht zu gering anschlagen dürfen.

Haben Sonne und Mond, wie wir gehört haben, dadurch einen Bezug auf Wuotan, dass sie der Vorstellung von seinem Wesen als Theile desselben angehören, so drückt sich seine Eigenschaft als Gott der Musik in unmittelbarer Weise aus, wenn wir ihn als Vertreter des rauschenden Elementes, der Luft und des Wassers betrachten. Als solcher war er der Urheber des Tönenden und Klingenden, und wurde dieser Zusammenhang so lebhaft erfasst, dass er direct Gott des Gesanges genannt wird und ihm selbst die Erfindung von Schrift und Maass, sicher als Ausfluss desselben, zugeschrieben wurde. Grimm zweifelt auch kaum, dass Wuotan irgend ein den Gesang begleitendes Spielwerkzeug erfunden habe. Darin bestärkt ihn die fünfsaitige Harfe, die Wainämoinen, der Gott der Finnen, welcher in allen Stücken unseren Wuotan vertritt, erfunden haben soll. Zuerst bildete er *kantelo* aus eines Hechts Gräten, und als sie ins Meer gefallen war, zum zweiten Male aus Birkenholz, ihre Schrauben aus Eichenast, ihre Saiten aus eines mächtigen Hengstes Schweif. Dass diese Sage dem germanischen Geiste nicht fremd ist, beweisen auch schwedische Volkslieder, mit welchen schottische übereinstimmen. Ein Spielmann macht aus dem Brustbein einer ertränkten Jungfrau eine Harfe, aus ihren Fingern die Schrauben, aus ihren goldgelben Haaren die Saiten, und der Harfenschlag tödtet die Mörderin:

Vom Strand aufnahm er schön Jüngferlein
Und macht aus ihr eine Harfe fein.

Er nahm der Jungfrau schneeweisse Brust,
Da klang die Harfe voll Lieb und Lust.

Er nahm der Jungfrau Finger klein,
Die sollten der Harfe Schrauben sein.

Er nahm der Jungfrau goldgelbes Haar,
Macht daraus seiner Harfe die Saiten klar.

So führt er die Harfe zum Hof der Braut,
Da steht die Hochzeit mit Jubellaut.

Den ersten Schlag er der Harfe bot,
Die Braut stand lächelnd weiss und roth.

Der zweite Schlag von der Harfe floss,
Die Braut den Bräutigam liebend umschloss.

Den dritten Schlag er der Harfe bot —
Die Braut lag in Bräutigams Armen todt.

(Schwedische Lieder der Vorzeit von Gejer und Afzelius.)

(Fortsetzung folgt.)

Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

II.

Mit Absicht habe ich das Clavierconcert eine neunte Symphonie genannt. Denn dem jüngeren Meister wird es — und leider besonders von Musikern — zum Vorwurfe gemacht, dass er zu diesem Werke aus derselben Quelle geschöpft hat, an der ein Beethoven gesessen.

Ein Philolog, der Shakespeare's „Macbeth" darum ernstlich beanstanden wollte, weil darin Vieles in Stimmung und Handlung an die „Elektra" des Sophokles erinnert, wäre unrettbar dem Gelächter seiner Collegen preisgegeben. Handelt es sich aber um musikalische Fragen, da ist kein Urtheil zu dumm, es wird gehört und gedankenlos verarbeitet, sobald es in einem erträglichen Deutsch abgefasst ist. Wo der Grund des Uebels in den eigentlich musikalischen Kreisen sitzt, braucht nicht erst gesagt zu werden, und wenn die musikalische Welt noch einige Zeit fort mit Fachgenossen bereichert wird, die alle nur so im grossen Fabrikstile gebildet worden sind, wie dies im Laufe der letztvergangenen Decennien der Fall gewesen ist, werden unsere Musiker bald von selbst um eine bessere geistige Erziehung, um eine gediegene Schulung in den auf der übrigen Welt üblichen und unentbehrlichen Denkformen bitten, deren die Mehrzahl heutzutage gar zu eclatant entrathet. Ebenso gewiss und ebenso dringend als jetzt unsere deutschen Collegen aus den bildenden Künsten alle möglichen Instanzen um die Herbeischaffung eines „besseren Geschmackes" angehen.

Verwunderlich nur und sehr beklagenswerth bleibt es, dass auch in aussermusikalischen Kreisen die Leute, denen ihre Bildung vergönnt hat, wirklich urtheilen zu lernen, ihre gute Erziehung meist vergessen, sobald sie über Themata der Tonkunst sprechen. Man kann als musikalischer Kritiker von Fach bereits eine respectable Autorität geniessen, sobald man nur nach dem Vorbilde des Gaudy'schen Schneidergesellen eine Sammlung von sieben und etlichen Schlagwörtern mit leichtem Herzen zu verwenden und gut zu variiren weiss. Der gebildete „Musikfreund" aber lebt doch noch billiger. Die Kunst

Digitized by Google

ist heiter, ja ganz ausgelassen heiter, soweit es unser öffentliches Kunstleben betrifft. Wir sind in einem tollen Fastnachtstreiben begriffen, in dem Heuchelei und Leichtsinn die ausgedehnteste Pritschenfreiheit geniessen. Man sehe unsere Familienjournale nach, man beobachte im Grossen und Ganzen unsere Presse, wie selten dort der Kunst ein Blick zu Theil wird, in dem sich einigermaassen die erforderliche Höhe der Anschauung spiegelt. Speciell die Theilnahme für Musik unterstützen edle Redacteure mit langen bald ehrwürdig geformten, bald pikant getändelten Artikeln über Mahlzeiten, Reiseabenteuer und andere wichtige Dinge aus dem Leben grosser Künstler, den Leibbinden oder Leibliedern bekannter Sänger werden Spalten gewidmet, mit Personalklatsch und mit den elendesten Narrenspossen wird der gesunde und ernste Sinn unserer Dilettanten vergiftet.

Nur wenige Musikfreunde lassen sich in den grossen Städten finden, die nicht mit einem kritischen Talent coquettiren möchten: die lügnerische Sucht, über die einzelnen Factoren, die die Wirkung eines musikalischen Kunstwerkes im Ganzen oder Einzelnen hervorgebracht haben, sachverständige Aufschlüsse zu Tage zu fördern, verdrängt mehr und mehr die sichersten und nothwendigsten Unterlagen des receptiven Kunstgenusses: naive, freudige Empfänglichkeit und ernste Aufmerksamkeit. Was ungewohnt ist, was man nicht mit flüchtigem Hinhorchen versteht, negirt man. Das hat unter den Lebenden Brahms lange und oft erfahren. Und wenn heute, nach dem gewaltigen Siege, den er mit seinem Requiem erfochten hat, der gehörige Respect gegen seine Meisterschaft nun endlich zum guten Tone gehört, so scheuchen doch auch jetzt noch die heimlichen *genii loci* unserer Concertsäle, der „heitere" Leichtsinn und pedantische Befangenheit, manchen segnenden Boten der Brahms'schen Muse unbarmherzig vorüber, der eine bleibende Stätte in deutschen Gemüthern verdiente: auch das Clavierconcert in D moll war dem einen und dem anderen der Pianisten von Fach nicht recht, weil es Stellen enthielt, die nicht „claviermässig". Und doch ist Nichts in der ganzen Partie zu finden, was nicht ein gebildeter Techniker gewiss bald einüben könnte. Viele meinten auch, das sei gar kein „Clavierconcert". Freilich. Diesen Letzteren, die ihre Handvoll Kategorien mit Mühe auswendig gelernt haben, darf man nicht zumuthen, sich gegebenen Falls über eine wegzusetzen. Die aber aus der Classe der „gebildeten" Musikfreunde gingen mit einer sachgemässeren Gründlichkeit und wohlmotivirten Energie zu Werke. Aus dem Munde von wissenschaftlichen Männern, Autoritäten der exacten Forschung, die sonst wohl wissen, was plebejisches Urtheilen ist, habe ich es schnell gehört, dass dieses Brahms'sche Concert, ihnen vorher ganz unbekannt, nicht bedeutend und auch zu dick instrumentirt sei.

Da ist allerdings Vieles gut zu machen. Wenn aber Brahms der Preis ist, um dessentwillen gegen die leichtfertige Art Musik zu geniessen, die immer allgemeiner zu werden droht, gestritten werden muss, so bilden seine Werke auf der anderen Seite auch eines der besten Mittel, um einen ernsten und innigen Sinn für musikalisches Leben heranzuschulen. Brahms kann auch in dieser pädagogischen Beziehung ein moderner Bach genannt werden. In sich gekehrt, nach deutscher Art abseits von aller Aussenwelt grübelnd und lebend, will er, ganz wie der alte J. S. liebend umworben sein von Denen, welche einen Blick auf die herrliche Natur geniessen wollen; in vielen Fällen sieht Der gar nichts, welcher, nur der hellen Strahlen einer glühenden Sonne gewohnt, zu ihm mit hastigem Auge hintritt. Wem aber bei so vielen Sachen Schumann's z. B., bei kleinen Liedern von Franz nicht kalt und nicht warm werden will, der kann nichts Besseres thun, als neben seinem Bach an Brahms sich den Sinn für inneres musikalisches Leben schärfen und an kleinsten Zügen und subtilsten Wendungen echte Empfindung fühlen zu lernen.

Als Liedercomponist zählt Brahms neben R. Franz schon lange zu den ersten Lieblingen unseres Volkes. Unsere Concertsänger und Sängerinnen haben wohl ohne Ausnahme einige seiner Nummern auf ihrem Repertoire, und in den kleineren musikalischen Salons sogar fangen Sachen wie die Romanzen aus Tieck's „Magelone" an zum eisernen Bestand zu zählen. Auf diesem Gebiete kann daher Niemand ernstlich über eine Vernachlässigung des Meisters klagen. Höchstens ist wieder der alte Uebelstand bemerkbar, dass unsere Sänger aller Orten und immer wieder mit denselben wenigen Nummern Haus halten, mit denen der eine oder andere ouragirtere Führer stadtbekannter Weise bereits einen sicheren Erfolg gehabt hat. Wenn der Trieb und die Fähigkeit, sich in ihrer eigenen Litteratur selbständig umzusehen, bei unseren Gesangskünstlern allgemeiner würde, — es wäre dies keine überflüssige Neuerung!

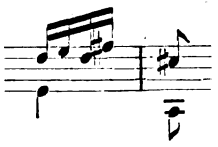
Seit das Requiem erschienen ist, hat Brahms zahlreiche neue Lieder und Gesänge der Oeffentlichkeit übergeben, die in 10 Heften vorliegen.*)

Es ist ebenso schwer als unnöthig, diese Lieder und Gesänge von Brahms litterarisch einzuführen. Wie sie sind, machen sie sich von selbst verständlich, auf der anderen Seite ist es noch mehr als bei jener grossen Trias, Schubert, Schumann, Franz, unmöglich, bei Brahms ein Signalement dieser Liederkinder aufzustellen, das für Alle passt, ohne aus allgemeinen Plattheiten zu bestehen. Es ist eben gerade Das auch wieder bei diesen neuen Liedern von J. Brahms das Eigenthümliche, dass jedes einzelne wieder ein anderes Individuum ist, dass alle gerade so unter einander verschieden sind wie die Liedertexte selbst.

Lieber wünschte ich, dass ich malen könnte, denn es müsste ein ungeheures Vergnügen sein, jedem Liedchen sein Bildchen zu geben. Der ganz überwiegenden Mehrzahl nach sind diese Lieder alle Liebesgesänge, aber selbst wenn die Bursche und Mädchen, die in Brahms' Tönen reden, auch alle aus demselben Orte stammen, ob sie auch das gleiche Leid drückt, dieselbe Freude froh erregt, jeder und jede muss apart gesehen und gehört werden, keine der Gestalten fliesst mit der anderen zusammen. Der hat einen Zug von Trotz, der sich dort in Op. 59 (No. 6) über die Härte seiner Geliebten beschwert, das ist wie Einer, der mit geballter Faust klagt. Einem Anderen (Op. 58, „Die Spröde") will man das Leid nicht recht glauben, die Oberstimme macht in dem Ritornell eine gar so schalkhafte Wendung:

*) Op. 46, 47, 48, 49 je 25 Sgr. bei Simrock in Berlin; bei Rieter-Biedermann, Leipzig und Winterthur: Op. 57, H. I u. II je 1 Thlr., Op. 58, H. I u. II zu demselben Preis, Op. 59, H. I 4 Mk. 50 Pf., H. II 3 Mk. 60 Pf.

Digitized by Google



dass man wohl glauben muss: ihm wird der angeborene Frohsinn bald wieder aufhelfen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Das übliche „Besondere" des Neujahrconcertes im Gewandhaus war heuer das Debut einer jugendlichen Pianistin versprechendster Qualität. Das neue Gestirn am Pianistenhimmel ist in Warschau aufgegangen, sein Name Nathalie Janotha; als Lehrerin wird Frau Clara Schumann genannt. Frl. Janotha spielte das Mendelssohn'sche Gmoll-Concert geradezu vollendet. Weniger gelangen der jungen Dame die Hmoll-Novellette von Schumann und ein Emoll-Walzer von Chopin, während bei dem Amoll-Gondellied von Mendelssohn wieder allen Anforderungen entsprochen wurde. Entschieden zeigte sich aber in allen Vorträgen ein musikalisches Naturell, das bei gesunder Weiterentwickelung bald auch zum richtigen Verständniss solcher Compositionen gelangen wird, deren geistige Schätze tiefer, als bei denen von Mendelssohn und seinen Nachahmern liegen. Stehen wir in Frl. Janotha einer Künstlerin gegenüber, deren Leistungen noch im Zunehmen begriffen erscheinen, so wird es uns schwer, von dem zweiten Solisten des Abends das Gegentheil andeuten zu müssen. Es ist uns jedenfalls unmöglich, in den jetzigen Concertvorträgen des Hrn. Gura, den wir meinen, noch die künstlerische Trefflichkeit zu finden, die wir früher so offen anerkannten. Sein Gesang im Concertsaal macht uns jetzt oft den Eindruck des leidenschaftlich-Forcirten, auf Effect Berechneten. Wir empfanden dies besonders beim Vortrag des Schumann'schen „Sonntags am Rhein", wenn wir hier auch zugeben, dass das Lied seiner Stimme unbequem lag. Man muss so etwas von Stockhausen oder Hill gehört haben, um unsere Ausstellung richtig zu verstehen. Hr. Gura sang ausserdem noch die Arie „Weh! musst mich wiederum besiegen" aus dem „Haideschacht" von F. v. Holstein und zwei Lieder aus Schubert's „Winterreise". Dem Orchester waren als Reproductionsaufgaben die von J. Rietz „Zur Feier der goldenen Hochzeit Ihrer Majestäten des Königs und der Königin von Sachsen" componirte Ouverture Op. 53 und Beethoven's Cmoll-Symphonie gestellt. Die Lösung der letzteren Aufgabe stand den früheren Aufführungen des Werkes an diesem Orte in keiner Weise nach, wie sie auch nach Seite motivirter Abweichungen vom hier Gewohnten (die Oboecadenz im 1. Satz rühmend ausgenommen) keinen Vorrang beanspruchte. Rietz' neuestes Werk öffnet keine neue Perspective in die Schaffensweise des Dresdener Hofcapellmeisters. Componirt und gedruckt, wie dieses Opus nun einmal ist, und als Kundgebung des hierorts in gutem Andenken stehenden ehemaligen Dirigenten der Gewandhausconcerte, verdiente dieses Novum schon der Pietät wegen die Aufmerksamkeit von Seiten ber. Concertinstitutes. —w—

Buenos-Ayres. Mit dem Eintritt der warmen Jahreszeit — November-März — ist unsere Theater- und Concertsaison zu Ende gegangen. — Sie war, was die Oper betrifft, eine so reiche, wie nie zuvor in Buenos-Ayres. Zwei italienische Operngesellschaften: in Colontheater: Pozzoni (Sopr.), Stoika (Alt), Gulli (Tenor), Collonnesi (Bariton), Junca (Bass), de Girsa (Director), ein ausgezeichnetes Streichquartett; in der „Opera": Marciali (Sopr.), Vercolini (Alt), Bulterini (Tenor), Maffei (Bass), Bimboni (Director). Ersteres Theater gab vom 14. Mai—11. Nov. 86 Vorstellungen, die Opera 81 Vorstellungen. — Wenngleich die Theater fast immer gut besucht waren (das hiesige Publicum gibt für die Oper viel Geld aus), so dürften doch die Actionäre auf Grund der grossen Kosten kaum ein gutes Resultat erzielt haben; — dennoch werden beide Unternehmen fortgeführt, und die Impresarios reisen noch in diesem Monate nach Europa, um neue Kräfte anzuwerben. — An spanischen, französischen und italienischen dramatischen Gesellschaften und französischen wie spanischen Operetten war ebenfalls kein Mangel.

Die Concertsaison dagegen fiel sehr dürftig aus: europäische Künstler von Ruf sahen wir keine. Das Concert einer Harfenvirtuosin bot als Merkwürdigkeit ein Haydn'sches Trio, nur von Piano und Violine zu Gehör gebracht, — der Violoncellist war nicht erschienen! —

Die Gesangvereine (abgesehen von den Männervereinen) sind in der unglücklichen Epidemie 1871 zu Grunde gegangen. Eine einzige Ausnahme bildet die Deutsche Singakademie, welche unter Leitung des talentvollen Hans Bussmeyer (in München ausgebildet) ihre regelmässige Thätigkeit wieder aufgenommen hat und besser als vorher aufzublühen verspricht. A.

Hamburg, 15. Dec. Mit dem Heranrücken der Weihnachtszeit hören die Concerte mehr und mehr auf, und eine wohlthuende Ruhe, eine Kunstpause tritt in unser Musiktreiben. Die letzte Hälfte des November hatte so ausserordentlich viel gebracht, es waren die Concerte so unmittelbar aufeinandergefolgt, dass man sich auf die durch die Umstände hervorgerufenen Ferien freuen konnte.

Das Concert der Frau Peschka-Leutner im Verein mit dem Negertrio Jimenez und den Wunderkindern Hess am 17. Nov., arrangirt von Hrn. Julius Hofmann aus Leipzig, war nur mässig besucht, wie überhaupt die Theilnahme des Publicums bei den Musikvorträgen fremder Künstler sich hier bedenklich zu verringern beginnt. Frau Peschka-Leutner excellirte besonders im Vortrage einer Arie aus der „Zauberflöte"; alle Vorzüge ihres Gesanges und ihres bedeutenden dramatischen Talentes kamen in grossartigster Weise zur Geltung. Auch im Vortrage einiger schottischer Lieder von Beethoven war der Ausdruck überall zutreffend und stand im schönsten Einvernehmen mit der Composition. Zum Schluss gab die Künstlerin die Coloraturvariationen über ein Mozart'sches Thema von Adam mit obligater Flöte, ein schreckliches Machwerk, ein Virtuosenstück schlimmsten Kalibers, das allerdings die Kehlfertigkeit der Dame in das glänzendste Licht stellte, aber durchaus nicht musikalisch anregend wirkte. Unbegreiflich ist es jedenfalls, dass diese bedeutende Künstlerin solche Bravourstücke in ihr Repertoire aufnimmt, und noch unbegreiflicher, dass sie sich dazu hergibt, sich einer sogenannten — „grossen Concerttour", wie Hr. Julius Hofmann seine Arrangements nennt, anzuschliessen. Derartige Concerttouren sind zweckmässig für angehende Künstler, um bekannt zu werden, unsere ersten Kunstnotabilitäten sollten sich aber von derartigen Unternehmen fern halten. Ueber die anderen Vorträge dieses Abends ist wenig zu sagen: Rubinstein's Bdur-Trio erfuhr von den drei Negerkünstlern eine etwas virtuosenhafte, aber geschickte Interpretation; der Clavierspieler Manuel spielte Chopin's As dur-Polonaise herunter, dass der ganze Saal dröhnte, und der Violoncellist Julian trug Solostücke von Goltermann und Cossmann mit achtbarer Fertigkeit vor. Der kleine Willi Hess hat für sein dreizehntes Jahr schon eine bedeutende Fertigkeit auf der Geige erlangt, er spielte seine eingeübten Stückchen ebenso gut wie mancher Concertmeister von Ruf, es steht also von ihm Bedeutendes zu erwarten; auch seine Schwester Johanna ist recht fähig, sie begleitete ihren Bruder sehr geschickt und spielte mit Hrn. Manuel Reinecke's Impromptu über „Die schöne Griselidis" recht musikalisch. —

Frl. Mary Krebs hatte das ursprünglich angezeigte „grosse Concert" der Hoftrauer in Sachsen wegen (!) in eine bescheidene Soirée musicale im kleinen Concertsaale umgewandelt. Aeusserlich bescheiden war dieses Arrangement jedenfalls, aber die Zusammenstellung des Programms durchaus nicht, denn es bekundete in seiner übergrossen Reichhaltigkeit und Ausdehnung augenscheinlich mehr die Tendenz, Alles in Staunen zu versetzen, als eine nur auf rein ideale Kunstanschauung sich gründende Denkungsweise. Brahms' umfangreiches Adur-Clavierquartett machte den Anfang, und nun folgte eine ganze Reihe kürzerer und längerer Musikstücke von Jensen, Scarlatti, Beethoven, Liszt, Schumann, Chopin etc., bei deren Vortrag die Concertgeberin sich als technisch fertige Virtuosin zeigte, die auch nach geistiger Seite, besonders bei den Stücken, die ein graziöses Spiel erfordern, Gutes zu leisten vermag. Wäre das ganze Programm kürzer abgefasst gewesen, so hätte das ganze Arrangement einen weniger ins Auge fallenden Eindruck gemacht, und Frl. Krebs' Leistungen, die gewiss Anerkennung verdienen, wären viel besser gewürdigt worden. — Unser trefflicher Concertmeister Hr. Schradieck spielte

Digitized by Google

die Ciaconna von Vitali meisterhaft, ausserdem wurden noch Lieder von einer Frau Dr. Collan gesungen, deren Vortrag der Vollständigkeit des Programms halber erwähnt werden muss, sich aber seines zu dilettantenhaften Charakters wegen der Kritik entzieht.

Hans v. Bülow's bereits im vorigen Bericht erwähnter Clavierabend war sehr interessant und lieferte aufs Neue den Beweis der grössten Meisterschaft dieses genialen Künstlers. Beethoven's E dur-Sonate Op. 109 besonders erfuhr eine Reproduction, die ihres Gleichen suchen dürfte. Eine Sonate von Bennett, „The maid of Orleans", hier Novität, vermochte nur vorübergehend zu interessiren, sie ist fliessend gearbeitet, melodiös, aber ohne tieferen Gehalt. Bach und Händel spielte Hr. v. Bülow diesmal nicht so schön als sonst, hingegen alles Andere vorzüglich.

Ein Quartett Rheinberger's, Op. 38, gelangte hier in der ersten Kammermusiksoirée des Frl. Marstrand und des Hrn. Marwege in einer Weise zur Vorführung, die überall das grösste Interesse an der Composition bei den Ausführenden erkennen liess. Das Werk nimmt eine hohe Stufe unter den neuesten Erzeugnissen der Kammermusik ein, es ist gründlich gearbeitet und voll der schönsten Momente. Rheinberger's Compositionen dürften auch bei uns mehr Verbreitung, als dies bisher geschehen, finden, sie zeugen mehr oder weniger alle vom ernsten Streben und bringen neue, originelle Züge. Die anderen Vorträge des Abends bestanden aus einem von den HH. Marwege, Oberdörffer, Meyer und Klietz vortrefflich ausgeführten Streichquartette Haydn's, der Fis dur-Sonate von Beethoven und F moll-Praeludium und Fuge von J. S. Bach, von Frl. Marstrand vorgetragen.

Von Concerten einheimischer Künstler verdient eine Soirée von Frau und Hrn. Ehrhardt am 24. Nov. Erwähnung. Das Programm, aus gediegenen Werken, meistens der Kammermusik angehörend, zusammengestellt, brachte unter Anderem ein recht frisches, geschickt gearbeitetes, vom Concertgeber componirtes Streichtrio. Hrn. Ehrhardt's Compositionen, zum Theil bei G. W. Niemeyer erschienen, erfreuen sich einer vielseitigen Theilnahme, besonders seine Claviertrios für Anfänger werden viel für pädagogische Zwecke verwandt.

Zeigte sich unser Publicum im Ganzen ziemlich kühl gegen die Leistungen fremder Künstler, so war das Interesse dagegen um so grösser bei den Vorträgen der einheimischen, vor Allem sind es unsere grossen Concerte, die am zahlreichsten besucht sind. — Der Cäcilienverein unter Leitung des Hrn. Carl Voigt besteht nunmehr 30 Jahre und hat uns schon viele gediegene Musikaufführungen gebracht. Sein diesjähriges erstes Concert war dem Dirigenten, welcher von Anfang an den Cäcilienverein geleitet und auch denselben gegründet hat, zum Benefiz gewidmet. Es wurden nur Gesänge a capella ohne irgend welche Unterbrechung vorgetragen, unter denen die Motette von J. S. Bach „Jesu, meine Freude" und zwei sehr schöne Sätze des englischen Tonsetzers Webbe (1740) besonders anzuführen sind. Der Chor hielt sich tapfer von Anfang bis zu Ende und führte seine überaus anstrengende schwierige Aufgabe ohne Ermüdung durch. Die Motette von Bach gelang nicht in allen Theilen gleich gut, alle anderen Vorträge aber waren auch wieder diesmal vorzüglich.

Frau Clara Schumann, welche im 3. Philharmonischen Concert das A moll-Concert von Schumann vortrug, wurde ganz besonders ehrenvoll ausgezeichnet. Schon in der Hauptprobe war der Enthusiasmus von Musikern und Publicum ausserordentlich. Nie haben wir Frau Schumann mehr bewundert als diesmal, sie spielte mit jugendlicher Kraft, Frische und Begeisterung. — Eine Anfängerin. Frl. Thekla Friedländer aus Leipzig, sang mit niedlicher, wohlklingender Stimme eine Arie von Händel und Lieder von Brahms, Lassen und Mendelssohn. Die junge Dame hat noch sehr viel zu lernen, sowohl stimmlich sich weiter auszubilden, als auch noch ganz besonders in den Vortrag mehr Abwechselung und Abrundung der einzelnen Theile in den verschiedenen Musikstücken zu bringen. Eine Ouverture Grädener's zu Paul Heyse's „Sabinerinnen" und Beethoven's B dur-Symphonie waren die Orchesterstücke des Abends, welche in gediegener Weise ausgeführt wurden. Grädener's Ouverture ist sehr interessant, aber man kann sie nicht schön finden, da sie reich an Sonderbarkeiten ist, die nicht ihre Basis in einer genialen Erfindung haben, auch scheint die Beziehung zu der Heyse'schen Tragödie eine sehr lockere zu sein. Man hatte sicher das Werk nur gewählt, um dem bei uns lebenden Componisten Gelegenheit zu geben, von seinen Werken Neues oder noch Unbekanntes vorzuführen.

Seit vorigem Winter besteht hier die Einrichtung, dass die Concerte der Singakademie unter Hrn. v. Bernuth's Leitung gemeinschaftlich mit den Philharmonischen Concerten gegeben werden, und so wurde am 5. Dec. Bruch's „Odysseus" im Philharmonischen Concert aufgeführt. — Das Werk brachte in seiner Totalität einen überaus günstigen Eindruck hervor. Es ist unstreitig eines der besten Erzeugnisse der letzten 10 Jahre. Bruch steht in vollster Manneskraft seines Schaffens, gewiss haben wir noch ausserordentlich viel Gutes von ihm zu erwarten; der Fortschritt, den sein „Odysseus" gegen frühere Compositionen zeigt, ist ausserordentlich, Alles ist hier, sowohl in formeller, wie charakteristischer, für den Inhalt des Textes bezeichnender Weise, viel geklärter, viel abgerundeter. Die Erfindung selbst steht nun freilich nicht überall auf gleicher Stufe, es kommt ab und zu Bekanntes, schon oft Dagewesenes mit vor, aber dennoch bleibt der eigentliche Kern des Ganzen gesund und zeugt von reicher Phantasie und gründlicher Kenntniss aller Mittel der Instrumentation, wie von einer durchweg geschickten Mache. Als Solisten betheiligten sich bei der Ausführung, ausser einem Ehrenmitgliede der Singakademie, noch Frau Joachim und Hr. Henschel aus Berlin. — Frau Joachim's Darstellung der Penelope war classisch vollendet; Hr. Henschel konnte als Odysseus sehr wohl den Ansprüchen einer eingehenden Kritik genügen, denn sein Gesang verhielt sich stets dem Werk angemessen und war in einigen Momenten von ergreifender Wirkung. Hr. v. Bernuth hatte das schöne Werk eifrig mit seinen Sängern studirt, Chor und Orchester griffen gut in einander, sodass die Aufführung eine in jeder Hinsicht gelungene zu nennen war. — Anfang Januar wird Joachim sein zweites Concert geben. —e.

Concertumschau.

Bamberg. 7. Musikabend des Musikalischen Vereins: D dur-Streichquart. v. Mozart, gem. Chöre v. Rheinberger („Die Wasserfee", „All meine Gedanken") u. Mendelssohn, „Er und Sie", Duett v. Schumann, Clavier-, Violin-, Violoncell- u. Gesangssoli. — 8. Musikabend desselben Ver.: Clavierquart. v. Rheinberger, „In stiller Nacht" u. „Wollust im Mayen", Volkslieder f. gem. Chor v. Brahms, Sopranlieder v. Rubinstein, Schumann, Brahms („Wiegenlied") u. Raff („Keine Sorg um den Weg"), Violinsoli v. David, Clavierscherzo v. R. Steuer.

Basel. Benefizconc. f. Hrn. Reiter: C moll-Symph. v. Beethoven, Arie v. Lotti (Frl. Reiter), „Manfred" v. Schumann.

Berlin. Am 11. Dec. Conc. des Hrn. K. Danysz m. einer Clavier-Violinson., Clavierstücken u. Liedern von demselben.

Biel (Schweiz). 1.—3. Abonnementconc. des Organisten Hrn. A. Glück: Claviertrio Op. 70, No. 1, u. Sonate Op. 26 v. Beethoven, Sonate f. zwei Claviere v. Mozart, Gesangsolovorträge des Frl. B. Frank a. Basel u. des Frl. B. Blom a. Bern (u. A. Lieder v. A. Glück, Baumgartner u. Ad. Reichel), Ungar. Tänze v. Brahms, Claviersoli v. Chopin, Löschhorn, Mendelssohn, Schumann (a. Op. 13 u. 82) u. Schubert (a. Op. 78, 94 u. 90), gesp. v. Hrn. Glück, Violoncellvorträge des Hrn. P. Weber a. Bern, Violinvorträge des Hrn. C. Jahn a. Bern (u. A. „Gesangsscene" v. Spohr).

Brandenburg a. d. H. Am 4. Dec. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch die Steinbeck'sche Singakad. Solisten: Hr. Rob. Wiedemann a. Leipzig, Frau Worgitzka u. Hr. L. Krüger aus Berlin.

Celle. 2. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert: D moll-Symph. v. A. Dietrich, Ouverturen v. Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. Reinecke („Friedensfeier"), Ungar. Lied f. Streichinstrumente v. H. Hofmann, Clavier-Phant. v. F. Reichert (Hr. Dietz).

Chemnitz. 2. Gesellschaftsabend der Singakademie: Clavier-Violinson. Op. 12, No. 3, v. Beethoven, Duett u. Quint. a. Mozart's „Zauberflöte", gem. Chöre v. Schumann u. Mendelssohn, „Tell auf der Strasse nach Küssnach", Scene u. Arie f. Bariton von O. Nicolai etc.

Christiania. 2. Instrumentalconc. des Musikver.: D moll-Streichquart. v. Mozart, Romanze v. Gounod, G moll-Clavierquint. v. Mozart. Ausführende: HH. Grieg (Clavier), Bohn, Kortoe (Viol.), Svendsen, Zapffe (Bratsche) u. Nielsen (Violonc.). — 3. Conc. desselben Ver.: „Tasso" v. Liszt, D moll-Clavierconc. v. Bach (Hr. Edm. Neupert), Fragmente a. „Lohengrin" v. Wagner.

Cincinnati. 2. Kammerconc. der HH. Pallat u. Gen.: D moll-Claviertrio v. Mendelssohn, Sonata appassionata v. Beethoven u. weitere Clavierstücke v. Schumann, Chopin u. Liszt, Lieder v. Schubert u. Schumann, Violinsolo v. Vieuxtemps.

Coblenz. 1. u. 2. Abonnementconc. des Musikinstitutes: 7. Symph. v. Beethoven, „Lobgesang" v. Mendelssohn, Ouverturen

Digitized by Google

v. Reinecke („Friedensfeier") u. Weber („Euryanthe"), „Ave verum" v. Mozart, „Halleluja" v. Händel, Clavier- (Hr. Reinecke a. Leipzig), Violoncell- (Hr. Rensburg a. Cöln) u. Gesangvorträge (Frl. M. Büschgens a. Crefeld).

Eisenach. Symph.-Conc. des Musikver. am 15. Dec.: 6. Symph. v. Beethoven, „Michel Angelo"-Ouvert. v. Gade, Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Gesangvorträge des Frl. Dotter a. Weimar.

Essen. 1. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Witte u. Gen.: Claviertrios v. Hummel (Es dur) u. Bargiel (B dur), Lieder v. Franz, Taubert, Schumann u. Witte, „Im Walde" v. St. Heller.

Genf. Grand Conc. class. der A. Koch'schen Capelle a. München: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Fragmente a. Wagner's „Walküre" etc.

Gr. Glogau. Singakad.-Conc. am 16. Dec.: „Lockung" von Rheinberger, „Fluthenreicher Ebro" u. „Ins Freie" v. Schumann, Quart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven, Altengl. Madrigal für sechsst. Chor, „Preislied" v. Kirchner, „Ständchen" v. Franz, Brautchor a. „Lohengrin" v. Wagner, Streichoct. v. Svendsen.

Graz. 1. Matinée der HH. v. Hausegger, Kaiserfeld u. Thieriot: G dur-Claviertrio v. Raff, Lieder v. Franz (Frl. I. v. Hausegger), Claviervariationen v. Händel (Baronesse Frommüller), Frauenchöre v. Schumann, 2. Clavier-Violinson. v. Grieg.

Hamburg. Tonkünstlerver. am 13. u. 20. Dec.: Es dur-Clavierconc. v. Liszt, C dur-Conc. f. zwei Claviere u. Streichquart. v. Bach, Trio Op. 87, Sext. Op. 81b u. Quart. Op. 130 v. Beethoven.

Havelberg. Musikal. Abendunterhalt. des Gesangver. f. gem. Chor am 6. Dec.: „Erlkönigs Tochter" v. Gade, 1. Satz a. Beethoven's Sept., „An den Mond", Soloquart. v. Vierling etc.

Kaiserslautern. 3. Conc. des Cäcilienver.: D dur-Symph. von Mozart, „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert, Trompetenouvert. v. Mendelssohn, Altdeutscher Schlachtgesang v. Rietz.

Kronstadt. Am 12. Dec. Conc. des Männerges.-Ver. unt. Leit. des Hrn. A. Neubner: „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Dem Tode nah" f. Basssolo u. Männerchor m. Clavier v. J. R. Schachner, A moll-Clavier-Violinson. v. Rubinstein (HH. Neubner u. Hausenblass), „Lockung" f. gem. Chor u. Orch. u. Clavier v. Rheinberger-Neubner, 1. Finale a. „Lohengrin" v. Wagner, „Blumengruss", Terzett v. Curschmann, „Ein Tännlein grünet wo" u. „All meine Gedanken" f. gem. Chor v. Rheinberger, „Salamis" v. Gernsheim.

Lausanne. 2. Abonnementsoirée der HH. Gayrhos (Clavier) u. Bossé (Violonc.), unt. Mitwirk. der HH. Draeseke (Clavier) u. Beer (Violine) u. der Frau Eschmann (Gesang): B moll-Claviertrio v. Volkmann, Arie v. Mozart, Claviersoli v. Mendelssohn u. Chopin, „Erlkönig" v. Schubert, F dur-Clavier-Violonc.-Sonate v. Beethoven.

Leipzig. 11. Gewandhausconc.: Es dur-Symph. v. Mozart, Ouvert., Scherzo und Finale v. Schumann, „Alladin"-Ouverture v. Reinecke, Gesang- (Frl. Kling) u. Violoncellvorträge (Hr. Rensburg).

Lippstadt. 3. „Eintracht"-Conc.: Gemischte Chöre v. Eccard (Weihnachtschoral), Mozart („Ave verum") u. Schumann („Schön Rohtraut"), „Sturmbeschwörung" f. Männerchor v. Dürrner, „Ah! perfido" v. Beethoven, Ungar. Tänze v. Brahms.

Lübeck. 2. Soirée music. des Hrn. G. Herrmann: Quart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven, Es moll-Clavierquint. v. Hummel, Quadrupelconc. f. vier Violinen (von ?), Gesang- u. Violinvorträge.

Mainz. 2. Symph.-Conc. im Stadttheater: „Lenore", Symph. v. Raff, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Impromptu f. Orch. v. Schubert-Scholz, Clavier- (Hr. Mannstaedt) u. Gesangvorträge (Frl. A. Resch), „Die Werbung" v. Lenau, declam. v. Hrn. Hermann.

Mühlhausen i. Th. 3. „Ressource"-Conc.: Fünf biblische Bilder v. E. Lassen, Amoll-Duo f. zwei Claviere u. „Die Nacht", Vocalquart. mit Begl. v. Viol., Bratsche, Violonc. u. Pianof. von J. Rheinberger, „Der Tannenbaum" v. Wagner, zwei Clavierstücke zu vier Händen v. C. Stör.

München. Tonkünstlerver. am 20. Dec.: Quint. f. Clavier u. Blasinstrumente v. Rubinstein, „Mädchenlieder" f. Clavier v. H. Scholtz, C moll-Streichquart. v. Brahms, 2. Symph. v. M. E. Sachs (im Clavierarrang. zu vier Händen).

Neustrelitz. 2. Quart.-Soirée: D moll-Claviertrio v. Mendelssohn, 3. Satz a. dem Quart. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, Clavierquint. v. Schumann.

New-York. 1. Conc. v. Th. Thomas am 22. Nov.: Ouverture „Zur Weihe des Hauses" v. Beethoven, C dur-Symph. v. Schubert, „Fee Mab" v. Berlioz, „Sigurd Slembe" v. Svendsen.

Paris. Nationales Conc.: C dur-Symph. v. Beethoven, Fragmente a. „Maria Magdalena" v. Massenet, Ouvert. zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, „Mazeppa", lyrische Scene v. P. Puge (Preis von Rom). — Populäres Conc. am 28. Dec.: „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Pastoralsymph. v. Beethoven, Vorspiel zur „Afrikanerin" v. Meyerbeer, Sätze a. dem 4. Clavierconc. v. Litolff (Hr. Th. Ritter), „Hymne" v. Haydn (ausgeführt von sämmtlichen Streichinstrumenten), „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner.

Prag. Conc. des Chor- u. Orchesterver. des Deutschen Landestheaters am 21. Dec.: „Die Ruinen von Athen" v. Beethoven, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn.

Sondershausen. „Erholungs"-Conc. am 27. Dec.: Prael., Choral u. Fuge v. Bach-Abert, Festmarsch v. Liszt, Festouvert. v. Rietz, Claviervorträge des Frl. Cl. Herrmann.

Speyer. 1. Conc. unt. Leit. des Hrn. Willemsen: „In memoriam" v. Reinecke, Gesangvorträge des Hrn. M. Bassermann, „Abendfeier in Venedig" f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. Willemsen, Requiem v. Mozart.

Stettin. 2. Symph.-Conc. des Hrn. Parlow: G dur-Symph. v. Haydn, „Astorga"-Ouvert. v. Abert, Rondo capriccioso f. Orch. v. Mendelssohn-Schulz-Schwerin, „Albumblatt" v. Wagner-Wilhelmj (Hr. Ersfeld), Concertpolon. v. Chopin.

Torgau. Symph.-Conc. des Hrn. Gieppner: „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, D dur-Symph. v. Haydn, „Hamlet"-Ouvert. v. Gade, Fragmente a. der „Walküre" v. Wagner, „Abendlied" v. Schumann, 1. Finale a. „Don Juan" v. Mozart. — Musikal. Aufführ. des Gesangver.: Chorlieder v. Klein, „O weint um sie", Cantate v. Hiller, „Zigeunerleben" v. Schumann etc.

Utrecht. 1. Stadt-Conc.: Es dur-Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Beethoven (Op. 115) u. Gade („Im Hochland"), Gesangvorträge des Frl. C. Meysenheim a. München, Claviervorträge des Hrn. I. Seiss (u. A. Romanze u. Capriccioso v. I. Seiss).

Zofingen. 1. Abonnementconc.: Es dur-Symph. v. Haydn, Psalm 42 v. Mendelssohn, „Der Weihnachtsbaum" u. „Weihnachtsglocken" f. Streichquart. v. Gade, „Gottes Rath u. Scheiden" f. Chor m. Begleit. v. Mendelssohn-Petzold.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Der Tenorist Hr. Hallégo aus Magdeburg hat Engagement bei dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gefunden. — Im Opernhaus soll dieser Tage ein Gastspiel des Frl. Abely aus Wien beginnen. — **Danzig.** Die gastreisende Altistin Frl. Marianne Brandt berührte auch die hiesige Bühne mit ihren Besuchen. — **Elberfeld.** Die letzte „Lohengrin"-Vorstellung ging unter Mitwirkung von Frau Friederike Grün aus Berlin von Statten. — **Hannover.** In den „Hugenotten" gastirte kürzlich Frl. Goldberg aus Wien als Margarethe von Valois. — **Magdeburg.** Am 4. Jan. soll das Debut des Frl. Reimann vom Königsberger Stadttheater vor sich gehen. — **München.** Man munkelt, dass der choleraflüchtige Tenorheld Nachbaur ein Gesuch um Entlassung aus dem hiesigen Opernverbande eingereicht habe. Hat ihn vielleicht die „Gartenlaube" übermüthig gemacht. — **Rom.** Frl. Thoma Börs aus Hamburg ist Primadonna des Apollo-Theaters geworden. — **Strassburg.** Frl. Telini aus Stuttgart half kürzlich der Vorstellung von Meyerbeer's „Robert der Teufel" mit auf die Beine. — **Stuttgart.** Anfang d. M. hatten einige Gastdarstellungen der von Pollini geleiteten italienischen Operngesellschaft statt. Die Künstler der letzteren sind natürlich lauter „erste" Mitglieder auswärtiger Bühnen; es waren die Damen Frederici und Derivis und die HH. Franchini, Sterbin, Bossi und Manni. — **Wien.** Frl. Tagliani ist auf drei Jahre für das Operntheater festgemacht worden. — **Weimar.** Im Theater gastirte vorübergehend Frl. Egner aus Hannover.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 3. Jan. „O Deus", Hymne f. gem. Chor v. Th. Gaugler. „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus" v. M. Hauptmann. 4. Jan. „Du, Herr, zeigst mir den rechten Weg" v. M. Hauptmann. 5. Jan. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", Motette v. Mendelssohn. „Gott, sei uns gnädig", Motette v. Jadassohn. 6. Jan. „Verleih uns Frieden gnädiglich" v. Mendelssohn.

Brandenburg a. d. H. St. Katharinenkirche: 31. Dec. „Des Jahres letzte Stunde" v. Schulz. 1. Jan. Neujahrslied v. Naumann.

Digitized by Google

Chemnitz. St. Johanniskirche: 25. Dec. Fragmente aus „Christus“ v. Mendelssohn. 26. Dec. „Kommt, ihr Hirten“, altböhm. Weihnachtslied, herausgeg. v. C. Riedel. 31. Dec. „Ewiger, mächtiger, gütiger Gott“ v. Haydn. „Zum Jahresschluss“, Lied a capella v. Schulz. — St. Jacobikirche: 25. Dec. „Kommt, ihr Hirten“, altböhm. Weihnachtslied. 26. Dec. Fragmente aus „Christus“ v. Mendelssohn. 31. Dec. „Zum Jahresschluss“ von Schulz.

Dresden. Kreuzkirche: 3. Jan. Orgelfuge in E moll v. J. G. Herzog. „Herr, wir danken dir“, Motette v. F. Möhring. „Gott, mein Heil“, Motette v. Hauptmann.

Königsberg i. d. N. St. Marienkirche: 31. Dec. Orgelpraeludien zu „Wie fliegt dahin der Menschen Zeit“ u. zu „Wachet auf, ruft uns die Stimme“. Praeludium u. Fuge v. A. W. Bach. 1. Jan. Orgelpraeludium zu „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ v. M. G. Fischer. „Wie soll ich dem Herrn vergelten“ u. „Dienet dem Herrn“ v. E. Grell. Grosse Doxologie v. Bortniansky. „Lasset uns unter einander lieben“ v E. Grell. Orgelpraeludium zu „Nun lasset uns gehn und treten“ v. Mendelssohn.

Solothurn. Kathedrale: 25. Dec. Messe in As v. J. Schnabel mit „Es ist ein Ros entsprungen“ v. Prätorius u. „Ave verum“ v. W. A. Mozart als Einlagen. Messe in F v. Mozart. „Die heilige Nacht“, Terzett f. Frauenstimmen m. Begl. v. Violine u. Orgel v. E. Lassen. 28. Dec. Messe No. 2 v. Fr. Schöpf.

Torgau. Stadtkirche: 2. Nov. „Du Hirte Israels“ v. Ed. Rohde. 23. Nov. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ v. M. Bach. 25. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen“ u. „Zu Bethlehem ein Kindelein“ v. Prätorius. 26. Dec. „Benedictus“ v. C. Aiblinger.

Warmbrunn (i. Schl.). Evangel. Kirche: 30. Nov. „Hosianna, David's Sohn“ v. Th. Drath. 7. Dec. „Hoch thut euch auf“ v. Möhring. 14. Dec. „Machet die Thore weit“ v. D. H. Engel. 21. Dec. „Tochter Zion, freue dich“ v. Händel. 24. Dec. Weihnachtscantate v. Th. Drath. „Siegt die grösste aller Mächte“ von Rolle. „Stille Nacht, heilge Nacht“ v. M. Haydn. 25. Dec. „Das Heil ist nah“, Weihnachtscantate v. Lägel. „Schatten und Dunkel“ v. Rink. „O du fröhliche, selige, gnadenbringende Weihnachtszeit“. 26. Dec. „Frohlocket, ihr Völker der Erde“ v. Möhring. 28. Dec. „Anbetung und Dank“ v. W. Tschirch.

Weissenfels. Stadtkirche: 25. Dec. Altböhmisches Weihnachtslied (Tonsatz v. C. Riedel). 26. Dec. „Machet die Thore weit“ v. D. H. Engel. 1. Jan. „Deine Güte, Herr, ist alle Morgen neu“ v. Naue. „Gloria Patri“ v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Leipzig. Stadttheater: 3. Iphigenie auf Tauris. 5. Wasserträger. 7. u. 26. Hans Heiling. 10. u. 31. Templer und Jüdin. 14. Regimentstochter. 17. Afrikanerin. 19. Euryanthe. 21. Figaro's Hochzeit. 29. Nachtlager von Granada (Altes Theater).

München. Kgl. Hoftheater: 2. Häuslicher Krieg. 4. Stumme von Portici. 7. Hugenotten. 8. Waffenschmied. 11. Faust. 14. Genovefa. 16. Schwarzer Domino. 19. Freischütz. 21. Lalla Roukh. 27. Undine. 28. Fliegender Holländer. 30. Figaro's Hochzeit.

Wien. K. k. Hofoperntheater: 2., 5., 8., 10., 13., 18., 21. u. 25. Oberon. 3. u. 31. Die lustigen Weiber von Windsor. 4. Maskenball. 7. Dom Sebastian. 9. Tell. 12. Fliegender Holländer. 14. u. 29. Fra Diavolo. 15. Waffenschmied. 17. Fidelio. 20. Dinorah. 26. Stumme von Portici. 27. Margarethe. 30. Mignon.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (R.), Violinconc. (Dresden, Conc. des Hrn. H. Franke.)
Berlioz (H.), „Le carneval romain“. (Homburg, 2. Abonnementconc.)
Brahms (J.), Clavierquint. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
— — A dur-Clavierquart. (Cöln, Kammermusik der HH. Heckmann u. Gen.)
Bruch (M.), „Odysseus“. (Oldenburg, Conc. des Singver.)
— — Violinconc. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)
Erdmannsdörfer (M.), Ouvert. zu „Prinzessin Ilse“. (Güstrow, Gesangver.-Conc.)
Perckum (F.), A moll-Streichquint. (Cöln, 1. Kammermusik der HH. Heckmann u. Gen.)
Grützmacher (L.), D moll-Violoncellconc. (Braunschweig, 3. Abonnementconc.)
Lassen (E.), Beethoven-Ouvert. (Haarlem, Conc. des Amsterdamer Parkorch.)
Merkel (G.), D dur-Concertouvert. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver.)
Raff (J.), Waldsymph. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. Frankfurt a. M., Museumsconc.)
— — Suite f. Soloviol. u. Orch. (Grenchen, Soirée der HH. Wagner u. Vogl. Homburg, 2. Abonnementconc.)
— — A dur-Clavier-Violinson. (Riga, Conc. des Hrn. A. Wilhelmj.)
— — 4. Clavier-Violinson. (Dresden, Conc. des Hrn. H. Franke.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier“-Festouvert. (Haarlem, Conc. des Amsterdamer Parkorch.)
Rheinberger (J.), Ouverture (zu ?) u. „Lockung“. (Hermannstadt, Musikver.-Conc.)
Saint-Saëns (C.), „Phaeton“, symph. Dichtung. (Paris, Nationalconc.)
Schuppert (C.), „Das deutsche Schwert“ f. Chor u. Orchester. (Seehausen i. A., Männergesangver.-Conc.)
Schütze (W.), Symph.-Satz. (Ebendaselbst.)
Vink (H.), Clavierquint. (Haarlem, 2. Kammermusik der HH. Appy u. Gen.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Rotterdam, Instrumentalconc. der „Voorzorg“.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Lemberg, 1. Musikver.-Conc.)

Journalschau.

Caecilia No. 1. Richard Wagner's Gesammelte Schriften und Dichtungen, 5. bis 9. Band. — In- und ausländische Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Programmmittheilungen.

Euterpe No. 10. Louis Bourgeois. Von Kümmerle. — Probe aus dem geschriebenen Choralbuche eines Cantors in Hinterpommern. Von G. Flügel. — Die Musik als Bildungsmittel Von C. F. R. Alberti. (Aus der „N. B. M.“) — Die Musik auf der Weltausstellung. (Aus der „N. fr. Pr.“) — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

Urania No. 12. Lieder v. A. Flügel. — Eine Musterorgel. (Die neue Orgel der St. Johanniskirche in Altona betr.) — Die Harmoniums der Firma J. u. P. Schiedmayer in Stuttgart. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

Musikalische Kannegiesserei.

Signale No. 1 in einem Referat des „Glühwürmchen“-Componisten Ed. Bernsdorf bez. einer Orchesterhumoreske von H. v. Herzogenberg:

„... dass die Herzogenberg'sche Novität an Absurdität, Scurrilität und im Ganzen auch an Talentlosigkeit das Menschenmögliche leistete“ etc.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Johannes Brahms' Besuch in Leipzig wird sich am 29. Januar erfüllen. Auf diesen Tag fällt das Concert für den Pensionsfonds des Gewandhausorchesters, in welchem der Meister neuerem Vernehmen nach nicht sein „Triumphlied“, sondern die Variationen für Orchester und die für Orchester bearbeiteten Ungarischen Tänze dirigiren wird.

* Unter den musikalischen Fachblättern hat neben „Echo“ und der „Neuen Berliner Zeitung“ auch noch die „New-Yorker Musik-Zeitung“ einen neuen Redacteur erhalten. Hr. G. Carlberg hat seit Kurzem die Leitung dieses amerikanischen Blattes übernommen.

* Die „Tonhalle“, welche seit Dr. O. Paul's Rücktritt von der Redaction trotz der eine Zeit lang als Lockspeise aufgetragenen Skandalgeschichten nur jämmerlich ihr Dasein tristete, ist mit Jahresschluss still entschlafen. Eine Lücke dürfte durch ihren Hinscheid kaum entstanden sein.

* Ueber die Aufführungen Wagner'scher Werke auf der Münchener Hofbühne schreibt die „A. Allg. Z.“: „Die erste Oper Richard Wagner's, welche auf der hiesigen Hofbühne gegeben wurde, war „Tannhäuser“, der am 12. August 1855 zur Aufführung gelangte und bis Ende des abgelaufenen Jahres 69 Mal

Digitized by Google

gegeben ward. Am 28. Febr. 1858 fand die erste Aufführung des „Lohengrin“ statt, der bisher 33 Mal über die Bretter ging. Am 4. Dec. 1864 wurde der „Fliegende Holländer“ zum ersten Mal gegeben (bis jetzt mit 13 Aufführungen); am 10. Juni 1865 „Tristan und Isolde“ (mit 9 Aufführungen); am 21. Juni 1868 „Die Meistersinger“ (mit 14 Aufführungen); am 22. Sept. 1869 „Rheingold“ (mit 9 Aufführungen); am 26. Juni 1870 „Die Walküre“ (mit 10) und am 27. Juni 1870 „Rienzi“ (mit 10 Aufführungen); im Ganzen: 167 Aufführungen vom 12. Aug. 1855 bis Ende 1873. Fassen wir die einzelnen Jahre ins Auge, so fallen die meisten Aufführungen in jene Zeit, in welcher die k. Hofbühne unter der gegenwärtigen Leitung steht. Da R. Wagner's Werke und deren Pflege seitens der einzelnen Theater ein vorwiegendes Interesse zu beanspruchen haben, so ist der chronologisch-statistische Rückblick auf die hier zur Aufführung gebrachten Tondichtungen Wagner's (nebst Angabe der Rollenbesetzung), welche der „Theateranzeiger“ unterm 4. d. bringt, nicht blos interessant, sondern auch für eine künftige Geschichte der nationaldeutschen Opern eine werthvolle Arbeit.“

* Die Stadt Genf wird sich, zum grössten Theil mit dem vom Braunschweiger Herzog der Stadt vermachten Gelde, ein neues, in der Herstellung mit 1,600,000 Frs. veranschlagtes Theater bauen.

* Franz Liszt wird in dem bereits erwähnten Wiener Concert die von ihm bearbeitete „Wandererphantasie“ von Schubert und seine Ungarische Rhapsodie mit Orchester spielen.

* Frl. Emma Brandes will leider mit ihrem demnächst erfolgenden Eintritt in den Ehestand der öffentlichen Künstlerlaufbahn ein Ziel setzen.

* In Wien soll am 6. Januar die Production eines aus den Damen Frau M. Brée (Clavier), Frl. Eugenie Epstein (Violine) und Frl. Rud. Epstein (Violoncell) gebildeten Triovereins stattfinden.

* Impresario Ullman beginnt seinen nächsten Künstlerstreifzug am 18. Jan. in Berlin. Hauptstern ist Frau Trebelli-Bettini, um den sich die Damen Singelée, Regan-Schimon und Sophie Menter und die HH. I. Lotto, D. Popper und A. Stennebruggen gruppiren. — Wenn man den Leipziger Localblättern trauen darf, hat Hr. Ullman in seinem Collegen Hrn. Hofmann in Leipzig einen gefährlichen Concurrenten zu befürchten. So lange Letzterer mehr mit Kräften 2. und 3. Ranges operirt, wird Hr. Ullman trotz der Reclamen für den Leipziger Impresario Sieger bleiben. Ueberflüssig halten wir für unseren Theil Einen wie den Anderen. Die Kunst profitirt nichts dabei, nur der Verdienst ist Hauptsache.

* Meistersänger C. Hill in Schwerin hat vom König von Dänemark die grosse goldene Medaille „ingenio et arti“ am Bande des Danebrog-Ordens verliehen erhalten.

Todtenliste. Josef Erl, einst gefeierter Tenorist, † kürzlich im Alter von 62 Jahren. — Beauvallet, ein lange Jahre hindurch beliebter Heldentenor der Pariser, † daselbst im 72. Lebensjahre. — Joh. Svatics de Boscar, ungarischer Componist, † an Altersschwäche. — Frl. Grossi, angesehene Contraaltsängerin in Neapel, † daselbst. — Anastasius Struve, Clavierpädagog in Leipzig, † am 24. December daselbst.

Briefkasten.

R. B. in *W.* Wir geben gern zu, dass die „N. Z. f. M.“ jetzt manchmal ihr Mögliches in „bleichem“ Inhalt und Druck bietet.

Leser in *K. i. d. N.* Für die Deckung Ihrer Prämienansprüche dürfen sie auch die einzelnen Bände der Wagner'schen Gesammelten Schriften ins Auge fassen.

O. N. in *Kl.* Sind wir am Ende gar alte Studiengenossen?

J. P. in *M.* Nach dem Brahms-Artikel.

Th. B. in *C.* Wir haben die Zusendung Ihrer Karte allerdings anders, als gemeint, aufgefasst. — Bei Gründung des „M. W.“ war die Vertheuerung aller Herstellungskosten des Blattes durchaus nicht abzusehen. Sie sind einer der Wenigen, die als Abonnenten durchaus noch Etwas geschenkt haben wollen.

Hannover. Das Concurrenz-Quintett muss mit einer Devise versehen eingeschickt werden. Der Autorname ist dabei zu verschweigen.

Anzeigen.

[9.] **Berichtigung.**

Im Inserat No. 6,

Neueste Werke von Joachim Raff,

sind irrthümlich 12 Thlr. statt **2 Thlr.** als Nettopreis für die **Partitur** von **Op. 180** genannt.

[10.] **Ein** fachmännisch gebildeter Musiker wünscht einen Verleger unter billigen Bedingungen für **angenehme moderne** Salon-Zithermusik. Adresse durch die Redaction des „Musikal. Wochenblattes“.

A. Saran's Phantasie

in Form einer Sonate für Pianoforte, Op. 5.

[11.] **Geheftet 2 Thlr.**

Otto Gumprecht sagt in der „National-Zeitung“:

„Unter den mannichfachen Novitäten des Musikalienverlages von F. E. C. Leuckart in Leipzig wollen wir mit besonderem Nachdruck die

Phantasie in Form einer Sonate für Pianoforte componirt und Hrn. Dr. Hans von Bülow zugeeignet von A. Saran, Op. 5, hervorheben. Sie gehört zu jenen stets antheilvoll zu begrüssenden Werken, die nicht schreibseliger Willkür, sondern einer wahrhaft inneren Nöthigung ihre Entstehung verdanken. Eine productionskräftige Stimmung erfüllt jeden der vier durchaus formgerecht sich entwickelnden Sätze. Wohlthuend berührt uns auf Schritt und Tritt der Zug nach dem Idealen, die völlige Abkehr von dem Phrasenhaften und Conventionellen. Was wir empfangen, ist innerlich empfunden und durchlebt und trägt den Stempel dieses Ursprungs. Obschon jeder äusserliche Prunk der Virtuosität verschmäht ist, das Instrument nur verkünden soll, was wirklich die Seele des Componisten bewegt, werden geübte Spieler hier zugleich dankbare Gelegenheit finden, ihr technisches Vermögen aufs Mannichfaltigste zu bethätigen.“

Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart.

F. Hegar. Neue Compositionen. Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M. [12.]

Op. 3. Concert f. Violine m. Pfte. 2 Thlr. Dasselbe Orchesterst. 2 Thlr. Partitur 1 Thlr. 5 Gr.

Op. 2. Hymne an die Musik f. S., A., T. u. B. Part. 1 Thlr. 10 Gr. Cl.-Ausz. m. Text 25 Gr. Singstimmen 10 Gr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 20 Gr.

Op. 5. Das Abendmahl, geistl. Sonett für 4 Männerst. u. Baritonsolo. Part. 10 Gr. Stimmen 7 Gr.

Unter der Presse: Drei Männerchöre, worunter derjenige, welchen der Züricher Verein beim Sängerfest in Luzern vortrug und damit den ersten Preis erhielt.

[13.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stockhausen (E.), **Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 1 Thlr.

Digitized by Google

Bach, Emanuel, Solfeggietto pour le Piano, revidirt und mit Fingersatz versehen von August Horn. 7½ Sgr.
Bach, Joh. Seb., Air für Violine mit Begleitung von Streichinstrumenten oder Pianoforte oder Orgel eingerichtet von August Wilhelmj. 20 Sgr.
Becker, Jean (Florentiner Quartett), Op. 3. Kleine melodiöse Concertvorträge für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe.
No. 1. Romanze. No. 2. Humoreske. à 10 Sgr.
Bott, J. J., Romanesca aus dem 16. Jahrhundert für Violine und Pianoforte. Neue Ausgabe. 12½ Sgr.
Fitzenhagen, Wilh., Op. 3. Zwei Lieder ohne Worte für Violoncell und Pianoforte:
No. 1. Frage. No. 2. Antwort. à 10 Sgr.
Förster, Alban, Op. 7. Sechs kleine Tonbilder für Pfte. 15 Sgr.
Freudenberg, Wilh., Op. 13. Zwei Nocturnes für Pianoforte.
Häser, Carl, Op. 58. Sechs Kinderlieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung:
No. 1. Frühlingsbotschaft. No. 2. Mailiedchen, à 7½ Sgr. No. 3. Lieb Mütterlein. No. 4. Das Böcklein. No. 5. Der kleine Jäger. No. 6. Die Nacht. à 5 Sgr.
—— Op. 60. Drei Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung: Frühlingslust. Gute Nacht. Ich hab meine Liebe getragen. 10 Sgr.
—— Op. 69. 2. Walzer-Rondo für Sopran oder Tenor. 15 Sgr.
Heymann, Carl, Op. 5. No. 1. Im Frühling. Phantasiestück für Pianoforte. 10 Sgr.
—— Drei Lieder für 1 Singstimme: Neue Liebe, neues Leben. Mailied. An die blaue Himmelsdecke. 17½ Sgr.
Lessmann, Otto, Op. 15. Phantasie-Impromptu für Pfte. 15 Sgr.
—— Wiegenlied für 1 Singstimme. 5 Sgr.
Liebe, L., Op. 61. Lieder im Volkston mit Begleitung des Pfte.:
No. 1. Ich schrieb dir gerne einen Brief. 5 Sgr.
Reinecke, C., Op. 22. Phantasiestücke für Pianoforte und Violine. No. 1 u. 3, arrangirt für Pianoforte und Violoncell von W. Fitzenhagen.
—— Op. 26. No. 1. Waldesgruss für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung. 5 Sgr.
Reinsdorf, Otto, Op. 21. Erste grosse Sonate f. Pfte.
Schumann, Rob., Op. 107. Lieder und Gesänge für Sopran oder Tenor:
No. 1. Herzeleid. No. 3. Der Gärtner. No. 4. Die Spinnerin. No. 6. Abendlied. à 5 Sgr.
— Aus Op. 107. Die Spinnerin. Abendlied. Für Pianoforte allein arrangirt von Louis Liebe.
Spohr, Louis, Erwartung. Lied für eine tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung.
Swert, Jules de, Op. 29. 3 Duos de Salon pour Violoncelle et Piano No. 1. Barcarole. 12½ Sgr. No. 2. Capriccioso. 15 Sgr. No. 3. Mazurek. 20 Sgr.
Tappert, W., Zwei Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte:
Wohl über Nacht. Wiegenlied. à 5 Sgr.
Wiegenlied f. Alt mit Pianoforte.
Zopff, Herm., Op. 36. Zwei Marienlieder f. 1 Singstimme mit Begleitung von Violine und Orgel:
No. 1. Ave maris stella f. Alt, 2. Virgo amabilis f. Sopran. à 10 Sgr.

[14.] **C. Luckhardt'sche Musikalienhandlung in Cassel.**

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

[15.] **Concert**
(Amoll)
für
Pianoforte mit Orchesterbegleitung
von
Edvard Grieg.
Op. 16.
Part. Pr. 4 Thlr. 15 Ngr. Principalstimme. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

Verlag von E. H. SCHROEDER in Berlin

[16.] Unter den Linden No. 41.

Gallerie

berühmter Componisten, Dichter und Gelehrten.

Brustbilder in völlig gleichmässiger Ausstattung nach den besten Originalen lithographirt von P. Rohrbach. Folio. Bildgrösse 31 Zm. hoch, 24½ Zm. breit. Chin. Papier à 1 Thlr. 15 Sgr.

Johann Sebastian Bach — Georg Friedrich Haendel
Christoph von Gluck — Joseph Haydn
Wolfgang Amadeus Mozart — Ludwig van Beethoven
Nicolo Paganini — Carl Maria von Weber
Giacomo Meyerbeer — Franz Schubert
Felix Mendelssohn-Bartholdy — Frédéric Chopin
Robert Schumann — Franz Liszt — Richard Wagner
Luigi Cherubini — Gioachimo Rossini
Gotthold Ephraim Lessing — Johann Wolfgang von Goethe (1779)
Johann Wolfgang von Goethe (1811) — Friedrich von Schiller
Ludwig Uhland — Friedrich Rückert — Heinrich Heine
Alexander von Humboldt — Moses Mendelssohn
William Shakespeare — Ludwig Devrient.

Ferner:

Joseph Joachim — Anton Rubinstein
D. F. E. Auber — J. F. Halévy — Giuseppe Verdi
letztere fünf lithographirt von Engelbach.

Die vorstehenden 34 Blätter, durchweg nach den besten Originalen sorgfältig ausgeführt, bilden eine Sammlung von Portraits, wie sie bisher im Kunsthandel noch nicht existirte. Die Blätter haben die passendste Grösse zur Wandzierde für Studier-, Bibliothek-, Musik-, Wohn- und Schulzimmer. Die Sammlung wird fortgesetzt.

Obige Sammlung ist auch in photographischen Ausgaben zu haben und zwar

in Cabinetformat à Blatt 10 Sgr.,
in Visitenkartenformat à Blatt 5 Sgr.

[17.] In meinem Verlage erschien:

Leo Grill, Op. 8.

Ouverture (Amoll) für grosses Orchester.

Partitur 1 Thlr. 25 Ngr. — Orchesterstimmen 3 Thlr. 15 Ngr. — Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten 1 Thlr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen. [18.]

[19.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Anleitung, den Contrabass zu spielen,

verfasst von

F. C. Franke.

Zweite Auflage. Preis n. 3 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann.)**

Digitized by Google

Einladung zum Abonnement

[20.] auf die

Allgemeine Musikalische Zeitung.

(1798—1848; 1863—1865; 1866 u. flg.)

Unter Mitwirkung der Herren:

Bellermann, v. Bruyk, Chrysander, Deiters, Jacobsthal, Israël, Krüger, Nottebohm, Oppel, Sueco, Thuerlings, v. Tucher u. A. m.

redigirt von **Joseph Müller.**

3. Folge. 9. Jahrgang 1874.

Dieselbe erscheint wöchentlich im Umfange von 1 bis $1^1/_2$ Bogen gr. 4^0 und bringt regelmässig grössere wissenschaftliche (theoret. und historische) Aufsätze, Beurtheilungen der bedeutenderen praktischen musikalischen Werke und Bücher über Musik, Berichte über Concert- und Opernaufführungen, Nachrichten, vermischte litterarische Mittheilungen (Bibliographie, Zeitungsschau), Anzeigen etc. etc.

Der Abonnementspreis beträgt jährlich 6 Thlr., vierteljährlich $1^1/_2$ Thlr. praenumerando. Man abonnirt bei allen Buch- und Musikalienhandlungen und Postanstalten. Probenummern gratis.

Leipzig. **J. Rieter-Biedermann.**

[21.] **Preislied.**

Gewissheit,

Dichtung von Fr. Oser,

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von

Franz Abt, Op. 387.

Pr. 10 Ngr.

(Aus der „Musikalischen Gartenlaube" in meinen Verlag übergegangen.)

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[22.] In meinem Verlage erschien:

Kain.

Text frei nach Byron's Mysterium von Th. Heigel.

Für Solostimmen, Chor und Orchester

componirt von

Max Zenger.

Partitur netto 10 Thlr. — Clavierauszug 6 Thlr. — Chorstimmen (à 20 Ngr.) $2^2/_3$ Thlr. — Solostimmen netto $2^1/_3$ Thlr. — Orchesterstimmen netto 15 Thlr. — Textbuch netto 2 Ngr.

Arie des Kain: „Ihr schönen Sterne" für Bariton mit Pianoforte. $7^1/_2$ Ngr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung.**
R. Linnemann.

Billige Prachtausgaben.

[23.] Verlag von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur,

durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

G. F. Händel's Werke.

Clavierauszüge, Chorstimmen u. Textbücher.

Uebereinstimmend mit der Ausgabe der Deutschen Händel-Gesellschaft.

Bis jetzt erschienen:

Acis und Galatea.*)
Clavier-Auszug 2 Mk. 40 Pf. n. Chorstimmen à 50 Pf. n.

Alexander's Fest.*)
Clavier-Auszug 2 Mk. 40 Pf. n. Chorstimmen à 75 Pf. n.

Athalia.*)
Clavier-Auszug 3 Mk. n. Chorstimmen à 75 Pf. n.

Belsazar.*)
Clavier-Auszug 4 Mk. n. Chorstimmen à 1 Mk. n.

Cäcilien-Ode.
Clavier-Auszug 2 Mk. n. Chorstimmen à 50 Pf. n.

Dettinger Te Deum.
Clavier-Auszug 2 Mk. n. Chorstimmen à 50 Pf. n.

Josua.
Clavier-Auszug 3 Mk. n. Chorstimmen à 1 Mk. n.

Israel in Aegypten.*)
Clavier-Auszug 3 Mk n. Chorstimmen à 1 Mk. 50 Pf. n.

Judas Maccabäus.*)
Clavier-Auszug 3 Mk. n. Chorstimmen à 90 Pf. n.

Salomo.*)
Clavier-Auszug 4 Mk. n. Chorstimmen à 1 Mk. 20 Pf. n.

Samson.*)
Clavier-Auszug 3 Mk. n. Chorstimmen à 90 Pf. n.

Saul.*)
Clavier-Auszug 3 Mk. n. Chorstimmen à 75 Pf. n.

Theodora.*)
Clavier-Auszug 3 Mk. n. Chorstimmen à 75 Pf. n.

Trauerhymne.
Clavier-Auszug 2 Mk. n. Chorstimmen à 75 Pf. n.

Textbücher zu den mit * bezeichneten Werken à 20 Pf. n.

Indem ich mir erlaube, auf diese jetzt im Preise zufolge der gesteigerten Herstellungskosten etwas erhöhte, aber dennoch sehr **billige und correcte Prachtausgabe** aufmerksam zu machen, bemerke ich, dass dieselbe die **einzige** Ausgabe ist, welche mit der **Partitur der Deutschen Händel-Gesellschaft** völlig übereinstimmt, weshalb ich sie ganz besonders auch zum Gebrauche bei Aufführungen empfehle.

[24.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Soeben erschien:

Tanz-Capricen

für das Pianoforte

[25.] componirt von

Joachim Raff.

Op. 54.

No. I. Walzer 20 Sgr. No. 2. Mazurka 25 Sgr. No. 3. Polka $22^1/_2$ Sgr.

Neue revidirte Ausgabe.

Berlin, 27. Dec. 1873. **M. Bahn, Verlag.**

Digitized by Google

Chorwerke mit Orchester

[26.] aus dem Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Für weiblichen und gemischten Chor mit Orchester.

Brahms, Joh., Op. 12. **Ave Maria** f. weibl. Chor mit Orchester oder Orgel-Begleitung. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug 15 Ngr. Chorstimmen à 1¼ Ngr.

—— Op. 45. **Ein deutsches Requiem** nach Worten der heil. Schrift f. Soli, Chor u. Orchester. (Orgel ad lib.) Part. 8 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 4 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 8 Thlr. Chorstimmen: Sopran 17½ Ngr., Alt, Tenor à 20 Ngr., Bass à 17½ Ngr. Solo-Singstimmen 5 Ngr.

—— Op. 13. **Begräbnissgesang:** „Nun lasst uns den Leib begraben", f. Chor u. Blasinstrumente. Partitur 22½ Ngr. Clavierauszug 22½ Ngr. Instrumentalstimen 17½ Ngr. Chorstimmen à 1¼ Ngr.

Hartog, Ed. de, Op. 43. **Der 43. Psalm** f. Solostimmen, Chor u. Orchester. Clavierauszug 2 Thlr. 15 Ngr. Chorstimmen à 7½ Ngr. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Haydn, Joseph, **Salve Regina** f. Chor u. Solostimmen mit Begleitung von Streichorchester und Orgel oder Hoboen u. Fagotten. Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr. Singstimmen à 5 Ngr.

Hiller, Ferd., Op. 79. **Christnacht.** Cantate von A. v. Platen, f. Solostimmen und Chor mit Begleitung des Pianoforte. Für Orchester instr. von E. Petzold. Part. 2 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. 12½ Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Solo-Singstimmen 7½ Ngr. Chorstimmen à 2½ und 5 Ngr.

—— Op. 102. **Palmsonntagmorgen.** Gedicht v. E. Geibel, für eine Sopranstimme und weibl. Chor mit Orchesterbegleitung. Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. 2½ Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. Chorstimmen à 2½ Ngr.

Hol, Richard, Op. 35. **Der 28. Psalm** für Tenor-Solo, Chor und Orchester. Clavierauszug 1 Thlr. 20 Ngr. Chorstimmen à 5 Ngr. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Mangold, C. A., Op. 62. **Serenade:** „Komm in die stille Nacht" von R. Reinick f. gemischten Chor mit Begleitung von kleinem Orchester. Partitur 20 Ngr. Clavierauszug 22½ Ngr. Orchesterstimmen 10 Ngr. Chorstimmen à 2½ Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 98. No. 2. **Ave Maria** f. Sopran-Solo und weiblichen Chor aus der unvollendeten Oper: „Loreley". [No. 27, b. der nachgel. Werke.] Mit deutschem u. engl. Texte. Partitur 15 Ngr. Clavierauszug 15 Ngr. Orchesterstimmen 15 Ngr. Chorstimmen à 1¼ Ngr.

Schubert, Franz, **Grosse Messe** (in Es) f. Chor u. Orchester. (Nachgelassenes Werk.) Part. 7 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug 5 Thlr. Orchesterstimmen 6 Thlr. 10 Ngr. Singstimmen à 15 Ngr.

Schulz-Beuthen, H., Op. 4. **Befreiungsgesang der Verbannten Israels.** Nach Worten des 126. Psalms f. gemischten od. Männerchor, Soli, Orchester und Clavier. Part. 2 Thlr. Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Singstimmen à 3¾ Ngr.

Schumann, Rob., Op. 29. **Zigeunerleben.** Gedicht von Em. Geibel, für kleinen Chor mit Begleitung des Pianoforte. Für kleines Orchester instrum. von Carl G. P. Grädener. Part. 1 Thlr. 5 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 10 Ngr.

—— Op. 140. **Vom Pagen und der Königstochter.** Vier Balladen von E. Geibel, f. Solostimmen, Chor u. Orchester. [No. 5 der nachgelassenen Werke.] Partitur 6 Thlr. Clavierauszug 3 Thlr. Orchesterstimmen 5 Thlr. Solo-Singstimmen 1 Thlr. Chorstimmen à 5 Ngr.

—— Op. 144. **Neujahrslied** von Fr. Rückert, f. Chor mit Begleitung des Orchesters. [No. 9 der nachgelassenen Werke.] Part. 4 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 2 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen 3 Thlr. 20 Ngr. Chorstimmen à 10 Ngr.

—— Op. 147. **Messe** f. vierstimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters. [No. 10 der nachgel. Werke.] Part. 5 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 3 Thlr. 25 Ngr. Orchesterstimmen 6 Thlr. Chorstimmen à 12½ Ngr.

—— Op. 148. **Requiem** f. Chor u. Orch. [No. 11 der nachgel. Werke.] Part. 5 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 3 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 4 Thlr. Chorstimmen à 15 Ngr.

Wüllner, Fr., Op. 13. **Die Flucht der heiligen Familie** von J. v. Eichendorff, f. 3 Solostimmen (Sopran, Tenor u. Bariton) mit Begleitung von kleinem Orchester od. Pianof. Part. 25 Ngr. Clavierauszug und Singstimmen 25 Ngr. Orchesterstimmen 22½ Ngr.

—— Op. 16. **Drei Chorlieder** f. weibliche Stimmen mit Begl. von kleinem Orchester od. Pianof. (Abendlied von Fr. Oser. Die Libellen von Hoffmann v. Fallersleben. Trost von C. Altmüller.) Part. 1 Thlr. Clavierauszug 25 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 15 Ngr. Chorstimmen: Sopran I. II., Alt à 5 Ngr.

Zwonar, J. L., Op. 26. **Der Ritt zum Elfenstein.** Ballade nach einer schwed. Sage von Kurt Oswald, f. Soli, Chor u. Orch. Part. 1 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 12½ Ngr. Chorstimmen à 2½ Ngr.

[27.] In meinem Verlage erschienen soeben und können durch jede Buch- oder Musikalienhandlung bezogen werden:

Hugo Riemann.

Op. 1. **Atlantica.** Drei Lieder von N. Lenau für eine tiefe St. m. Pftebegl. 22½ Ngr.
1. Seejungfrauen. Freundlich wehen die Abendwinde.
2. Meeresstille. Stille jedes Lüftchen schweigt.
3. Seemorgen. Der Morgen frisch, die Winde gut.

Op. 5. **Sonate in G dur für das Pfte.** 27½ Ngr.

Op. 10. **Myrthen.** Sechs kleine Clavierstücke. 25 Ngr.

Von demselben Componisten erscheinen demnächst bei mir:

Op. 2. **Vier Minnelieder.**
Op. 4. **Miscellen.** Vier Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen.
Op. 6. **Zwei Walzer f. Pfte.**
Op. 7. **Fünf Phantasiestücke** für das Pfte.
Op. 8. **Im Mai.** Drei Clavierstücke.
Op. 9. **Medaillons.** Sieben kleine Stücke f. d. Pfte.
Op. 11. **Grosse Sonate für Pfte u. Violine (H moll).**

Diese ersten Schöpfungen eines Componisten von ungewöhnlich hoher Begabung werden nicht verfehlen, überall da Aufsehen zu erregen, wo die Meisterwerke eines Schumann und Th. Kirchner voll geschätzt werden. Diesen Vorbildern eifert Hr. Dr. Riemann offenbar nach, doch hat er sich von denselben in seinen Compositionen bereits frei gemacht, und bringt er uns Ureigenes zu Gehör. Seine Tonsprache ist wohlverständlich. Musikern und kunstgebildeten Musikdilettanten darf ich H. Riemann's herrliche Compositionen warm empfehlen, ohne befürchten zu müssen, dass ich auf Seiten der urtheilsfähigen Kritik Opposition finde.

Leipzig. **C. Begas.**

[28.] In meinem Verlage erschien:

Eduard Mertke, Op. 6.

Die Blumengeister.

Intermezzo für Sopran- und Altsolo, vierstimmigen Frauenchor, Harfe und Orchester, oder mit Begleitung von zwei Pianoforte.

Partitur 4 Thlr. 10 Ngr. — Chorstimmen (à 5 Ngr.) 20 Ngr. Orchesterstimmen 4 Thlr. — Clavierauszug (2 Pianos) und Solostimmen 3 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 16. Januar 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 3.**

Inhalt: Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik. Von Dr. Friedrich v. Hausegger. (Fortsetzung.) — Neue Werke von J. Brahms. Von Dr. Hermann Kretzschmar. III. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. — Berichte. — Concertumschau. — — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik.

Von Dr. **Friedrich von Hausegger.**

(Fortsetzung.)

Auch andere ähnliche Sagen finden sich. Eine Hirtenpfeife aus dem Knochen eines Erschlagenen offenbart, sooft sie geblasen wird, die begangene Unthat. Aehnliches in einer schweizerischen Sage. Diese Macht erklärte man aus dem übernatürlichen Ursprung der Instrumente, und sicher brachte (wie Grimm behauptet) das Alterthum Götter dabei in Rechnung.

Wenn Wainämöinen seine Harfe rührt, lauscht ihm die ganze Natur, alle vierfüssigen Thiere des Waldes laufen herzu, alle Vögel kommen geflogen, alle Fische im Wasser fliessen heran, aus des Gottes Augen dringen Thränen der Wonne, die sich in Perlen des Meeres verwandeln. Dass diese Sage, welche die Macht der von Wuotan vertretenen Kunst so schön illustrirt, dem deutschen Geiste nicht fremd ist, beweisen Anklänge daran in deutschen Dichtungen. In „Gudrun“ fesselt Horant alle Menschen, gesunde wie kranke, durch seine Lieder:

Die tier im walde ir weide liezen stên,
die würme, die da solten in dem grase gen,
die vische, die da solten in dem wâge vliezen,
die liezen ir geverte.

Aus diesen Andeutungen lässt sich wohl entnehmen, welch schöne Fortbildung die Mythe von dem Gotte des tönenden Elementes hätte erfahren müssen, wenn sie nicht gewaltsam unterbrochen worden wäre. Doch halten wir uns an das Gegebene.

Wuotan gibt sich im rauschenden Elemente zu erkennen; dieses erregte Schauer und Gedanken an des Gottes unmittelbare Nähe.

Wie wir gehört haben, ist er Gott der Luft, und als solchen wollen wir ihn nun betrachten. Im unheimlichen wilden Rauschen und Brausen des Sturmes bekundet er sich. In der späteren Sage, welche in Folge Einflusses des Christenthumes die alten Göttergestalten verkümmerte und sie zu Unholden umschuf, ist er der wilde Jäger, der Anführer des wilden Heeres, und verbreitet als solcher Schreck und Grauen. Er erscheint mit einem Horne ausgerüstet, in welches er stösst. Das Volk, aus dessen Erinnerung der Name des Gottes verdrängt wurde, konnte der Vorstellung seines Wesens nicht ganz entrathen. Es rüstete mit Eigenschaften desselben andere Gestalten aus, die nun seine Stelle einnehmen. Hie und da bleibt selbst noch ein Anklang des Namens. So wird der wilde Jäger auch Wode genannt. Häufig sind es bestimmte Persönlichkeiten, die mit den ehemaligen Attributen des Gottes bekleidet, meist aus Strafe für Sünden ewig die Luft durchziehen müssen. König Abel der Brudermörder wünscht sich, statt ewiger Seligkeit, ewig jagen zu dürfen; er durchzieht die Lüfte mit Lärm und Getöse und gellem Hornruf. Auch dem Schimmelreiter im Schwabenlande fehlt das Horn nicht, mit dem er eine ganze Schwadron Schimmelreiter zusammenbläst. Nicht ohne Humor ist die Sage vom Hakelberger, der ebenfalls als wilder Jäger die Luft durchzieht. Ihn begleitet ein Gespenst in Gestalt einer riesengrossen Ohreule, von ihrem tutenden Geschrei

die Tutosel genannt. Sie war einst eine Nonne, deren Stimme der einer Trompetengans ähnlicher klang als der eines Mädchens; als sie starb, waren alle Schwestern froh, sie nicht mehr hören zu müssen; aber siehe, da tutete sie durch ein Loch im Kirchthurme in den Chorgesang hinein, und man sagt, dass die Nonnen lieber sterben wollten, als wieder in die Kirche gehen und die Tutosel hören. Auch an gewaltigerer musikalischer Begleitung fehlt es dem wüthenden Heere (dem Heere Wuotan's) nicht. Wenn es naht, so hört man eine Musik, die erst schön, dann garstig klingt. Von den Jägern und Jünglingen im Heere sagen alte Leute aus, sie hätten Fischschwänze und ihre Musik sei himmlisch, wie sie kein Mensch machen könne. Ueber Wertingen (bei Augsburg) fährt das wilde Gejäg, und es dünkt dem Wanderer gar liebliches Getön, und es drängt ihn, diesen Klängen nachzugehen. Bald aber umbraust ihn sinnbethörender Lärm, es prasselt, rasselt, knallt und schallt, bellt und gellt.

Mit der Gestalt Wuotan's sind in der Sage auch seine Aeusserungen verschrumpft und zur Caricatur verzerrt worden. Fanden wir den mächtigen Gott von grossartigen Klangerscheinungen begleitet, so sind seine Zerrbilder umgeben von schauerlicher oder hässlicher Musik, wobei aber hie und da eine Ahnung von der ursprünglichen Erhabenheit und Schönheit, mit welcher sich der Gott zu äussern pflegte, durchbricht. Es lässt sich nicht bezweifeln, dass bei ungehinderter Fortbildung der Mythe, sowie die Gestalt des Gottes festere Umrisse gewonnen hätte, er auch in bestimmteren Zügen als Vertreter einer Kunst erschienen wäre, welche in dieser Eigenheit und Selbständigkeit bei den alten Völkern ihres Gleichen nicht findet. Andeutung mag uns die erzählte Mythe von Wainämöinen geben.

Wuotan's Element ist, wie wir gehört haben, auch das rauschende Wasser. Auch hier klingt es aus dem Rauschen und Brausen allmählich wunderbar heraus in verständlichem, herzgewinnendem Getöne bei dem wundersamen Walten des Gottes. Die Mythe erzählt, dass er bei Mimir's Brunnen Weisheit hole. Tief bedeutsam ist die daraus hervorgehende Vorstellung der Sage. Am sinkenden Bach, wo kalte Wogen rauschen, trinken Odin und Saga alltäglich aus goldener Schale. Welch schönes Bild der Vermählung von Musik und Dichtkunst! Odin's Macht belebt das Wasser und verleiht seinem Rauschen und Brausen den Zauber wunderbarer Klänge. Die Sage gibt davon vielfaches Zeugniss. Bei den Schweden war Odin ein gewaltiger Seemann und wurde als Beherrscher des Meeres angesehen. Er wurde auch Nikur oder Nix genannt und soll manchen Menschen in der Runenschrift und im Runengesange unterrichtet haben. Der Volksglaube weist ihm mit seinen in den Runen erfahrenen Skalden und Sängern seine Wohnung in der Meerestiefe in Flüssen und Strömen an. Auch hier finden wir den verkleinernden Einfluss des Christenthums. Dort singen sie bei Harfenspiel liebliche Gesänge von dem grossen Tage der Vorsehung und von der Erlösung, auf die sie harren (Afzelius, schwed. Volkssagen). Will jemand die anmuthigen Töne vernehmen, so muss er zum Meeresstrand gehen und die Auferstehung verheissen. Und will jemand von dem Nix das Saitenspiel lernen, so muss er ebenfalls zum Seegestade oder zum Flussufer gehen, wo sich der Nix mit seinem Spiele hören lässt, und den Fluthen ein schwarzes Lamm opfern. Dann kommt der Nix fröhlich aus der Tiefe herauf, schaukelt auf der Woge, stimmt seine Harfe und spricht: „Stimm gegen!“ Der Lehrling muss nun die angegebenen Töne nachstimmen und hierauf eben so spielen, wie der Nix. Es wird dann weithin vernommen, und der Spielmann wird im ganzen Lande berühmt. Solche Spielleute werden bisweilen von wirklichem oder erkünsteltem Wahnsinne befallen, in welchem Falle ein mitleidiger Mann die Saiten rasch zerschneidet, da dies das einzige Mittel sein soll, wodurch der Mann vom Tode errettet werden kann. Aber den Tanz oder was er sonst vom Nix erlernt, darf er nicht mehr spielen, sonst verfällt er wieder in diesen Zustand und spielt sich in die Hölle hinein. Der heidnische Ursprung der Sage lässt sich nicht verkennen, wenn man die Stellung, welche der christliche Glaube dazu nimmt, ins Auge fasst. Auch folgende Sage bekundet dies: Zwei Knaben spielen am Strome. Der Nix oder Nek (auch Stromkarl genannt) sass und schlug seine Harfe. Die Kinder riefen ihm zu: „Was sitzest du Nek hier, und spielst? Du wirst doch nicht selig!“ Da fing der Nek bitterlich zu weinen an, warf die Harfe weg und sank in die Tiefe. Als die Knaben nach Hause kamen, erzählten sie ihrem Vater, der ein Priester war, was sich zugetragen hatte. Der Vater sagte: „Ihr habt euch an dem Nek versündigt, geht zurück, tröstet ihn und sagt ihm Erlösung zu.“ Da sie zum Strom zurückkehrten, sass der Nek am Ufer, trauerte und weinte. Die Kinder sagten: „Weine nicht, du Nek, unser Vater hat gesagt, dass auch dein Erlöser lebt.“ Da nahm der Nek froh seine Harfe und spielte lieblich bis lange nach Sonnenuntergang. Aehnlich auch andere schwedische, irische, schottische und dänische Ueberlieferungen, von welchen wir nur die an Tannhäuser mahnende erwähnen, in welcher ein Pfarrer dem singenden Nek Erlösung verheisst, wenn sein Wanderstab grüne, was denn auch geschieht.

In Schweden erzählt man von einer bezaubernden Weise des Strömkarl. Der „Strömkarlslag“ soll 11 Variationen haben, von welchen man nur 10 tanzen darf; die elfte gehört dem Nachtgeist und seinem Heer; wollte man sie aufspielen, so fingen Tische und Bänke, Kannen und Becher, Greise und Grossmütter, Blinde und Lahme, selbst die Kinder in der Wiege an zu tanzen. Dieser spielende Strömkarl hielt sich gern bei Mühlen und Wasserfällen auf. Davon heisst er in Norwegen der Fossegrim (fos, Wasserfall).

Auch der Fossegrim lockt an stillen, dunklen Abenden die Menschen durch seine Musik und lehrt Geige oder anderes Saitenspiel Den, der ihm Donnerstag Abends mit abgewandtem Haupt ein weisses Böcklein opfert und in einen nordwärts strömenden Wasserfall wirft. Ist das Opfer mager, so bringt es der Lehrling nicht weiter, als zum Stimmen der Geigen; ist es aber fett, so greift der Fossegrim über des Spielmanns rechte Hand und fährt so lange hin und her, bis das Blut aus allen Fingerspitzen springt. Dann ist der Lehrling in seiner Kunst vollendet und kann spielen, dass die Bäume tanzen und die Wasser in ihrem Fall still stehen. Aber auch grausame Opfer fordert der Nix für die Unterweisung in seiner Kunst; so ein Kind. Auch mit Brod und Früchten ist ihm zuweilen gedient.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Neue Werke von J. Brahms.

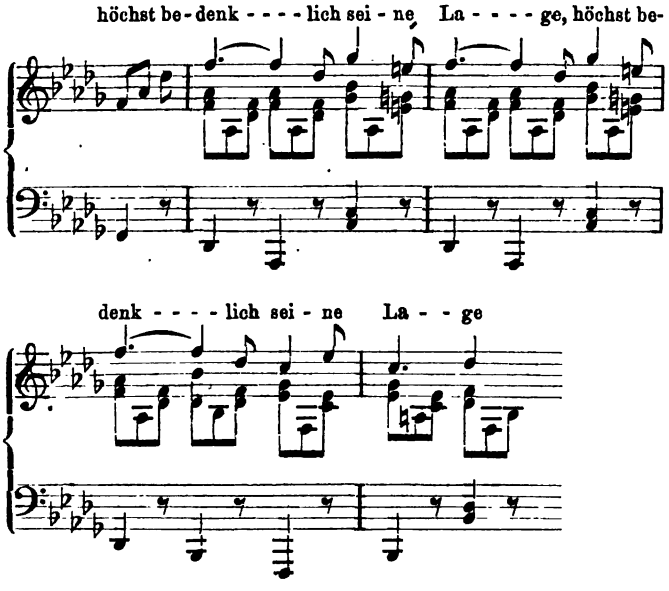
Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

III.

Ueberhaupt kann man sich in den angezeigten Liedsammlungen oft an dem Lächeln eines ernsten Gesichtes erfreuen. Als eine wahre Perle an graziösem Ausdruck sei unseren Sängern namentlich No. 1 in Op. 47 („Die Botschaft" von Daumer) ans Herz gelegt: Der Geliebten, wenn sie nach dem Burschen fragt, soll das Lüftchen die Botschaft bringen:

Unendlich war sein Wehe,
Höchst bedenklich seine Lage:
Aber jetzo kann er hoffen,
Wieder herrlich aufzustehen,
Denn Du, Holde, denkst an ihn.

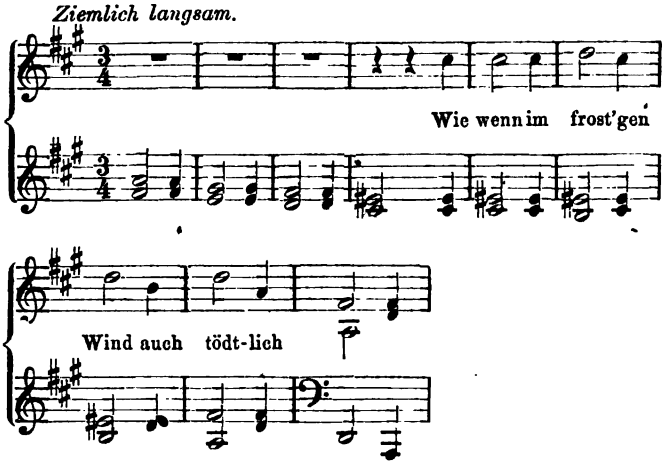
Mit unbeschreiblichem Reize spricht sich in dieser Composition die zwischen zwei verschiedenen Stimmungen noch schwankende Situation des Liebenden aus. Das ganze Stück, vorwiegend in Moll, hängt noch voll Regen. Stechender Schmerz zuckt in einzelnen Accorden nach, die Rhythmik der einfachen Begleitung aber haucht eine Jensen'sche Anmuth aus und spricht von süsser Hoffnung und dem Glauben an eine freudige Zukunft. Von schlagender Prägnanz ist hier die Zeichnung einzelner Gefühlsmomente. Sprechender kann es gar nicht geschildert werden, wie Dem, der über den Berg zu sein glaubt, zu Muthe ist, wenn er sich daran erinnert: wie „bedenklich" die frühere Lage gewesen ist:



Man hört dabei aus der Melodie, die sich förmlich „vorbeidrückt", die leise Furcht, an der bösen Stelle noch einmal festgehalten zu werden. Um so beruhigender wirkt auf die kleine Angst die folgende Stelle: „Denn die Holde denkt an ihn". Aus dem Quartsextaccord und der so ruhig darüber hinweggleitenden Achtelbewegung, die mit der „Holden" plötzlich eintreten, überströmt den Hörer eine ganze Schale voll Wohlbehagen.

Das sind nun freilich alles kleine Züge, deren Genesis sich nicht lehren und kaum erklären lässt, die Weihgeschenke einer genialen Inspiration. Aber es scheint mir keineswegs zufällig, dass Brahms, einer der ersten Contrapunctisten unserer Zeit, gerade an Musterstellen des melodischen Ausdrucks so sehr reich ist. Bei dem unerreichten Meister der Melodik tritt diese Eigenschaft ebenfalls in engster Verbindung auf mit der bewunderungswürdigsten contrapunctischen Gewandtheit; ich meine bei J. S. Bach, dessen Solocantaten namentlich für alle Zeiten ein unerschöpfliches Lehrbuch gesanglicher Charakteristik bleiben werden. Unser Publicum ist leider bald auf einen Punct gekommen, wo es grosse Affecte sich nicht ohne grosse Tonmassen denken kann; diese Cantaten mit ihrer meist dünnen Begleitung haben daher einen schlimmen Stand. Es ist deshalb um so mehr Pflicht aller wirklichen Musiker, derartige Sachen mit Liebe zu studiren, sie dem Verständniss der grösseren Menge näher zu bringen und dadurch ein Element des musikalischen Ausdrucks in seine vollen Rechte wieder einzusetzen, dessen Verfall die Wohlfahrt unserer Kunst arg beeinträchtigen muss.

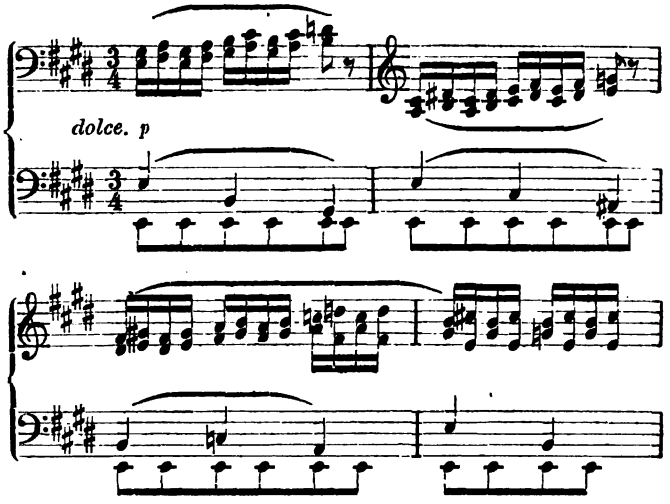
Ein eclatantes Beispiel einer ungekünstelt malenden Melodienbewegung bietet in Op. 48 „Das Herbstgefühl" von Schack, eines der ergreifendsten unter den verhältnissmässig wenigen reinen Stimmungsliedern, welche in den genannten Heften enthalten sind. Das Gedicht ist eines von denen, wie sie die Mehrzahl unserer Kunstfreunde nicht gern hat. Es könnte von Lenau sein, so melancholisch spricht es vom Leben und von menschlichen Dingen. Aristoteles aber reclamirt die Melancholie als eine Art Privileg nur für bedeutende Menschen. Die Brahms'sche Musik hierzu bleibt in derselben Sphäre, klagend und gedrückt dringt sie mit den traurigen Dingen tief ins Herz des verständigen Zuhörers. Solche, die von jeder Composition einen „Gegensatz" verlangen und eine „Erhebung" nur dann finden, wenn sie wie Schuljungen trotz alles Vorangegangenen mit einigen freundlichen Redensarten nach Hause geschickt werden, gehen bei dieser Nummer leer aus. Hier ist der Anfang:



Sieht diese Melodie — und von der Melodie wollte ich sprechen — nicht schon aus, als läg sie im Sterben? Mit den zwei Basstönen am Schlusse der Periode fällt eine ganze Last auf die Seele: und wie einfach ist im Grunde dieses Mittel!

Digitized by Google

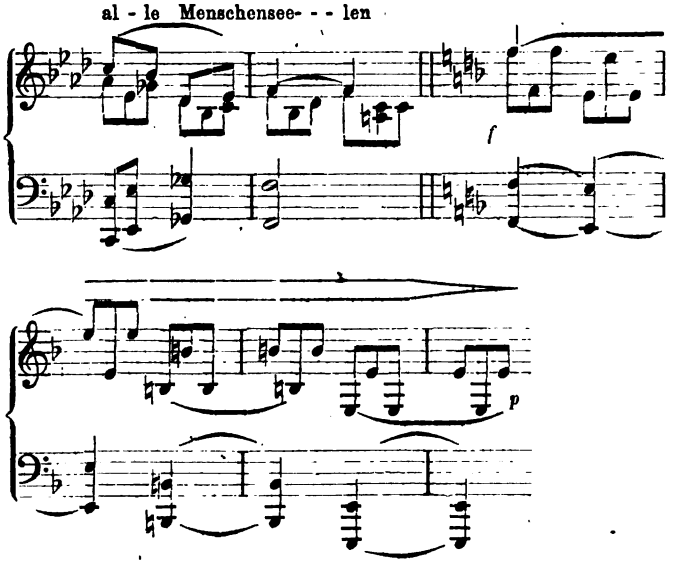
Einfach kann überhaupt die Begleitung bei der Mehrzahl dieser Brahms'schen Lieder genannt werden. Der Witz, den Einer über Schumann's Lieder hat machen wollen, indem er sie Pianoforte-Etuden mit zufälliger Begleitung einer Singstimme nannte, kann bei diesen Brahms'schen Gesängen gar nicht versucht werden. Ich kann mich nicht eines einzigen aus den vorliegenden Sammlungen entsinnen, bei dem das Accompagnement, wie dies oft bei Schumann, seltener auch bei Franz der Fall ist, eine Tondichtung für sich bildete. Aber bei aller Einfachheit und Zurückhaltung gibt diese Begleitung immer Winke, die über die Situation ebenso im Nu aufklären, wie die melodische Elasticität des Meisters in der Führung der Singstimme für die Bewegung und den Gang der Empfindung das deckende Analogon zu geben weiss. Es sind dies oft Zeichen von einer Kürze, die um so mehr frappirt, als Brahms dieselben ohne Umschweife hinstellt. Die Gabe, ohne viel Besinnen, ohne langgeschwänzte Ueberleitungen, schnell mitten in die Sache hineinzuführen, dünkt mir überhaupt eine Eigenthümlichkeit der Brahms'schen Natur, von der noch mehrmals wird die Rede sein müssen. So (in Op. 49) tritt in dem Liede aus Paul Heyse's Italienischem Liederbuche „Am Sonntag Morgen" der Ausbruch einer verzweifelten Stimmung mit einem einzigen Viertel schlagend und packend vor uns. Es sind drei Sechszehntel, die einen neuen Rhythmus einleiten. Ein einfacher Wechsel zwischen Dur und Moll hält in dem Goethe'schen „Trost in Thränen" (Op. 48) die beiden sprechenden Personen aus einander. — Es hängt damit zusammen, dass die Clavierpartie der Lieder eine reiche Ausbeute eigentlicher Tonmalereien gewährt. Eine der reizendsten findet sich in der „Abenddämmerung" von Schack (Op. 49):



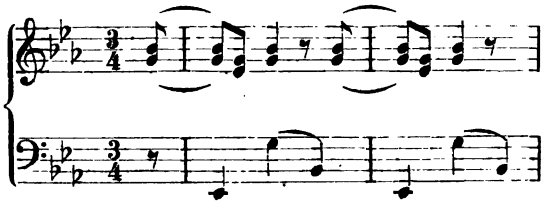
Wie in sanftem Wellenschlage rollen diese Schatten, es glitzert und regt sich im Zwielicht:

Sehet, es kehret der Abend uns wieder,
Dämmernde Wolken geleiten ihn her,
Himmel und Erde hinauf und hinunter
Waltet ein heilig geheimer Verkehr —

singt Felix Dahn von der Stunde, welche diese Töne schildern. — Ob dieses Accompagnement nicht gedämpften Violinen gut stehen sollte? — Einer der kühnsten Malerzüge ist in der Liebesgluth*) von Hafis-Daumer gethan, wo „das Verhängniss, das waltet über alle Menschenseelen," mit zwei grossen Schritten leibhaftig vor uns dasteht:



Unter die anmuthigsten Stückchen der musikalischen Palette gehört wohl auch das Begleitungsmotiv aus dem inzwischen bereits sehr bekannt und beliebt gewordenen Wiegenlied (in Op. 49):



Kaum braucht es bei dieser zarten Bewegung noch der Mittheilungen der Singstimme, um uns an Eia, ei, eia popei und die weiteren sinnigen Ausgeburten primitiver Kinderwärterpoesie denken zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Wer eine interessante Beobachtung darüber machen will, wie ein Componist unabsichtlich bei der gleichen Veranlassung sich des gleichen Ausdrucks bedienen kann, vergleiche die Stelle: „Wie magst du doch" aus dieser Nummer mit der Wendung: „Wo ist er nun" in No. 4 aus Op. 32 von J. Brahms.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien, im December. *)

Wer nach den mannichfachen Enttäuschungen der Weltausstellung, nach den verheerenden wirthschaftlichen Schlägen, welche unsere Gesellschaft trafen, mit uns eine möglichst flaue Concertsaison erwartete, wird über den regen Anfang derselben umsomehr

*) Der verspätete Abdruck dieses Musikbriefes wurde durch ein redactionelles Versehen verschuldet.

Digitized by Google

erstaunt sein. Da ist von der befürchteten Apathie des Publicums vorderhand Nichts zu bemerken, da drängen sich die Leute an die Thüren der Concertsäle, als hätten sie Geld in Ueberfülle und als wäre der verhängnissvolle Mai wirklich ein „wunderschöner Monat" gewesen. Bei den Philharmonikern, in den Gesellschaftsconcerten, im Quartett Hellmesberger hat sich vollzählig das Stammesauditorium eingefunden; ja selbst Virtuosen, wie Frau Annette Essipoff, die HH. Henry Ketten, L. Breitner, die können sich über Mangel an Zuspruch in ihren rasch auf einander gegebenen Concerten nicht beklagen.

Die Ehre, die Saison zu eröffnen, wurde heuer unserem geschätzten Organisten Hrn. Bruckner, welcher in einem Concerte (etwas prätentiös „Musikalische Schlussfeier der Weltausstellung" betitelt) sich in dreifacher Eigenschaft — als Orgelvirtuose, Improvisator und Componist — vorführte. — Der Letztere bot uns eine sehr merkwürdige Symphonie (Cmoll), welche wohl als das Document einer bedeutenden, aber freilich noch nicht concentrirten, noch nicht zur künstlerischen Reife durchgedrungenen Geisteskraft angesehen werden kann. Von den Meistern Schubert, Beethoven (der letzten Periode) und Wagner inspirirt, gibt uns Hr. Bruckner statt der (äusserlich festgehaltenen) vier Sätze der alten Symphonieform eigentlich lauter geistreiche, mitunter selbst schwungvolle Improvisationen; jeder Satz zerfällt in von einander völlig unabhängige, nur äusserst lose (gewöhnlich durch sehr auffallende mehrtaktige Pausen) verbundene Episoden, interessirt durch feine Polyphonie (mehr melodische im Sinne Wagner's, als contrapunctische in der Weise der Altmeister), entbehrt aber eines rechten Mittel- und Höhepunctes, das Ding könnte schon eine geraume Zeit vor dem beliebten Schlusse endigen, oder auch ins Unendliche fortdauern. Der geist- und stimmungsvollste Satz ist der erste, der formvollendetste das Scherzo (dies freilich eine reine Beethoven-Copie). Die Symphonie wurde von dem zahlreichen Publicum mit einem Enthusiasmus aufgenommen, an dem doch vielleicht ein wenig Kameraderei und Collegialität (Hr. Bruckner ist Professor am hiesigen Conservatorium) mitgewirkt haben mag.

Man darf vielleicht diese Symphonie als die Vorstufe zu einer zweiten (noch nicht veröffentlichten) ansehen, welche der Componist in Bayreuth persönlich R. Wagner zur Durchsicht überreichte und von dem strengen Meister Lobsprüche geerntet haben soll, welche uns auf das Werk doppelt begierig machen. Seither hat sich die Anzahl der Verehrer Bruckner's in Wien noch durch Aufführung seiner grossen Messe (in der Hofburgcapelle) vermehrt, einem Werke, welches, an die Graner- und Krönungsmesse Liszt's anknüpfend, neuerdings von dem ernsten, den tiefen Idealen der Kunst zugewendeten Streben des jungen Mannes ein bedeutsames Zeugniss gibt.

Von den Philharmonischen Concerten fanden seit Eröffnung der Saison vier, von den Gesellschaftsconcerten zwei statt.

Die Philharmoniker haben bisher kein Concert ohne Novität (im engeren Sinne, oder wenigstens als zweite Aufführung) gelassen; sie brachten in ihrem 1. Concerte gänzlich neue Orchestervariationen von Brahms über ein (ungedrucktes, einem Divertimento entnommenes) Thema (Bdur) von Jos. Haydn; im zweiten „Wallenstein's Lager" (das Scherzo aus der interessanten Rheinberger'schen Symphonie), im dritten Brahms' Serenade No. 2, Adur, im vierten ein neues Clavierconcert von Jos. Wieniawski. Das lebhafteste Interesse erregten die Brahms'schen Variationen, mit denen das Philharmonische Repertoire eine wirkliche, sehr werthvolle Bereicherung erhielt.

Still und friedlich im Charakter eines sanften Priestermarsches schreitet die Haydn'sche Weise, so merkwürdig harmonisirt und instrumentirt, dass man wohl an eine Ueberarbeitung von Seite Brahms' glauben könnte, wenn dies nicht von Brahms' persönlichem Freunde, Hrn. Gehring, direct bestritten würde. — In der ersten Hälfte der Variationen muss man wohl manche trockene Gelehrtheit in den Kauf nehmen, welche ausschliesslich an den Kenner appellirt, von einem reizend-schwermüthigen Sechsachtel-Andante aber drängt ein stimmungsvolles Tonbild das andere, Brahms verfügt als souveräner Meister über die Instrumente (gar herrlich verwendet er u. A. die Hörner und — wie im „Triumphlied" — das Contrafagott), hier klingt sein Orchester, was man von manchem Brahms'schen Erstlingswerke (dem Clavierconcert, den Serenaden) trotz aller ihrer anderweitigen Vorzüge nicht behaupten konnte. — So leidet vor Allem die im 3. Philharmonischen Concerte aufgeführte Adur-Serenade an einer peinlichen coloristischen Unfertigkeit, Grau in Grau (selbst die Violinen fehlen!) führt uns der Componist seine so fein gezeichneten Figuren vor, mitunter verwischt er sie gar. — Diese Serenade kommt uns immer so vor, als wäre sie ein vortrefflich gearbeitetes Kammermusikstück, welches sodann denkbar unpraktisch für Orchester übertragen wurde. Bei der ersten Aufführung (in einem Philharmonischen Concerte des Jahres 1863) hat die Novität viel intensiver gewirkt, als neulich: natürlich, denn im damaligen Aufführungslocale, dem alten Opernhause, traten die feinen Details sehr günstig heraus, der grosse Musikvereinssal dagegen verlangt Farbe und Glanz, volle Massen: Momente, welche der Componist diesmal den Hörern vollständig schuldig bleibt. — Nach den eben vernommenen mattherzigen Orchesterklängen musste der warme Timbre einer vollkräftigen, schönen Menschenstimme auf das Publicum wahrhaft befreiend wirken. Hr. Staudigl jun. (Sohn des berühmten Opernbassisten und Schüler Rokitansky's) hatte daher mit dem Vortrage der bekannten Polyphem-Arie aus Händel's „Acis und Galathea" im Voraus gewonnenes Spiel. Tonbildung, Vocalisation, überhaupt die ganze Gesangsmanier des vielversprechenden jungen Mannes (tiefer Bariton) können wir nur rückhaltlos loben, minder einverstanden sind wir mit der Auffassung: Hr. Staudigl sang nicht wie ein wüthender Cyklop, sondern wie der erste beste, sentimentale Liebhaber. — Da wir Hrn. Staudigl seither öfter schon gehört (u. A. in einer „Theatralischen Production" der Conservatoristen mit Partien, wie der Ddur-Arie des Mozart'schen Almaviva, der Arie „Ferrara's Lust" etc. aus „Lucrezia Borgia"), so glauben wir um so entschiedener seine Ausbildung zum Lieder- und Oratoriensänger befürworten, ihm dagegen von der dramatischen Carrière entschieden abrathen zu müssen. Bühnenbegabung haben wir an Hrn. Staudigl's kleinen Debuts gänzlich vermisst und müssten es sehr bedauerlich finden, wenn sich das Gerücht bewahrheiten sollte, dass der junge Mann (für den leider demnächst von Wien scheidenden trefflichen Dr. Kraus) bereits fix am Hofoperntheater engagirt sei.

Die eigentliche Heldin der Philharmonischen Concerte, ja, wenn man die Stimmung des Publicums ins Auge fasst, unseres gesammten bisherigen Musiklebens, war die zweite Gattin des berühmten Virtuosen Leschetitzki, die sich aber nach ihrem Familiennamen Annette Essipoff nennt. In Annette Essipoff ist uns unstreitig eine der Pianistinnen unserer Zeit begegnet, welche der mit Recht gefeierten, liebenswürdigen Sophie Menter nicht im Mindesten nachsteht. Und doch können nicht leicht zwei Individualitäten verschiedener sein, als die der zwei reizenden Künstlerinnen aus München und St. Petersburg! — Hier, bei Sophie Menter, Alles kerngesunde Natur, jugendliches Ungestüm und mitunter wohl auch jugendliche Unüberlegtheit; dort bei Annette Essipoff lauterer Esprit, edles Maass und verständigste Reflexion, die feinste Blüthe der Kunst.

Frau Menter ist eine im besten Sinne demokratische, oder, wenn man will, demagogische, Frau Essipoff eine durch und durch aristokratische Spielerin; der Ersteren donnernde Bravour elektrisirt die Massen, der Letzteren bis ins minutiöse Detail durchgebildete Technik entzückt die Musiker. Wenn die treuherzige Sophie Menter sich zur entschiedenen Lieblingspianistin des grossen Meisters Franz Liszt aufgeschwungen hat, so hätte für Annette Essipoff Sigismund Thalberg schwärmen müssen, wenn er die Vorträge der graziösen Russin erlebt hätte. Bezüglich der Auffassung der Tonwerke wird man wohl Frau Essipoff die Palme reichen müssen, sie ist neben den Damen Clara Schumann und Auguste Auspitz-Kolar die geistreichste Pianistin, welche wir kennen. — —

Frau Essipoff's zartsingender Anschlag, ihre unvergleichlichen Arpeggien, Terzen- und Sextengänge, ihre vornehmlich zum Weichen, Sentimentalen neigende Empfindung prädestiniren sie zur Interpretation Chopin's; ihre vollkommenste, künstlerisch befriedigendste Leistung bleibt daher für uns noch immer ihr erstes Debut: Chopin's Emoll-Concert in der zweiten Matinée der Philharmoniker. Die wundersam gekräuselten Melismen und Fiorituren, welche aus der Chopin'schen Cantilene wie die äussersten luftigen Zweige und Wipfel eines schönen Baumes emporwachsen, gab Annette Essipoff durchaus beseelt, als organische Theile eines grossen Ganzen, während manche unserer modernen Tastenstürmer in der Regel daraus das unleidlichste, äusserlichste Flitterwerk machen, welches die lieblichen Melodien buchstäblich erstickt.

In ihren drei selbständig gegebenen, bis auf das letzte Plätzchen gefüllten Concerten offenbarte uns Frau Essipoff andere Seiten ihres Talentes, so ein enormes Gedächtniss und das ausgeprägteste rhythmische Gefühl, welches, bei Frauen sonst so selten, direct an ihren Meister und jetzigen Eheherrn Leschetitzki mahnt. Das überaus häkelige und spiessige Finale des Rubinstein'schen Dmoll-Concertes verstand sie in einer Weise scharf herauszuarbeiten, dass der Componist selbst gestaunt hätte. Das

Digitized by Google

Charakterbild vervollständigte sich übrigens auch in negativer Weise: wir wissen nun seit der russischen Virtuosin zweitem Concerte, dass Frau Essipoff keine gottbegnadete Beethoven-Interpretin ist. Die Spielerin hatte sich in der grossen Waldstein-Sonate (C dur, Op. 53) eines der klarsten und glanzvollsten Beethoven'schen Werke erwählt, das überdies für ihre Technik wie geschaffen ist: dennoch vermochte sie dem Stücke nicht völlig gerecht zu werden. Die Ausführung war technisch meisterlich, aber zu sprunghaft, zu wenig aus dem Vollen. Der erste Satz entbehrte der Grösse und Plastik, im letzten trat zwar die bezaubernde Anmuth der Hauptmelodie, nicht aber der grossartige Heroismus der Zwischensätze, sowie der bacchantische Jubel des Schlusses hervor. — Im Allgemeinen klang die Waldstein-Sonate, wie sie uns Frau Essipoff bot, anmuthig, wechselvoll und echt musikalisch, nur aber nicht recht Beethovenisch. Es ist sehr bemerkenswerth, dass der Altmeister für die Mehrzahl auch der gefeiertsten Virtuosinnen (Sophie Menter, Mary Krebs, Pauline Fichtner u. s. w.) ein „mit sieben Siegeln verschlossenes Buch" bildet. — —

Wenn wir uns jetzt zu den Philharmonischen Concerten zurückwenden, so finden wir hier vor Allem wieder die Orchesterleistungen brillant, einzelne, z. B. die Aufführung der Cmoll-Symphonie Beethoven's im dritten Concerte, über alles Lob erhaben. Sonst brachten die Philharmoniker an bekannten Compositionen Beethoven's Festouverture Op. 124 und A dur-Symphonie, Schubert's Ouverture zu „Alfonso und Estrella", endlich die Symphonien von Mendelssohn Amoll, Schumann C dur und Mozart D dur. Mozart's D dur-Symphonie ist eigentlich nur aus den Clavierauszügen her bekannt (hier überall No. 5), dagegen im Orchester bei uns mehr als 20 Jahre nicht gehört worden. Wir halten das für einen argen Verstoss, da kein anderer Symphoniesatz des Meisters sich an einheitlicher Energie und eiserner Consequenz mit dem ersten des in Rede stehenden Werkes vergleichen kann. Wenig Eindruck machte die Reprise der einstens berühmten „Faust"-Ouverture von Spohr, ein frisches Musikstück, aber für Den, der das Wagner'sche Meisterwerk kennt, auch nicht die Spur von Faust'schem Geiste erfüllt. — Auch das erwähnte Rheinberger'sche Scherzo wirkte heuer nicht so kräftig, als bei der ersten Aufführung der ganzen Symphonie (1868). Wenn uns der erste Satz der „Wallenstein"-Symphonie (gleichsam ein Mikrokosmos des Ganzen) sofort in die rechte Stimmung versetzt hat, muss der kecke Realismus des an geistvollen Zügen reichen „Lagers" augenblicklich verstanden werden. Inmitten höchst heterogener Programmnummern fanden wir mit bestem Willen für die farbenreiche musikalische Illustration der unsterblichen Schiller'schen Dichtung nicht den wahren Sinn.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Mozart's Es dur-Symphonie, in der Härtel'schen Ausgabe No. 3, ist längst eine Glanzleistung des Gewandhausorchesters gewesen; die Vorführung des Werkes im 11. Concert entsprach nicht minder den Anforderungen, welche man an diesem Orte zu stellen gewohnt ist. Hr. Capellmeister Reinecke widerlegt mehr und mehr die auch von uns früher gehegte Befürchtung, dass seine Selbständigkeit in Directionssachen durch die exceptionelle Concertmeisterstellung David's in bedenklichster Weise gefährdet war. Im Gegentheil hat er sich über alles Erwarten schnell in die ihm gebührende Position hineingelebt, und fehlt allerdings auch hier und da das energische, oft schwungvolle und siegesgewisse Vorgehen der Violinen, so entschädigen dafür doch die grössere Gleichmässigkeit in der Qualität des Reproducirten und manche neue, dem Capellmeister allein zu verdankende sinnige Auffassungsnuance. Den Orchestermitgliedern, besonders den Bläsern, gelingen jetzt alle heiklen Stellen schon deshalb besser, weil sie jetzt ohne die Angst, auch bei dem geringsten unverschuldeten Misslingen durch zornige Geberden vor den Augen des Publicums gestraft zu werden, spielen dürfen. Mit schönem Gelingen wurde auch die Wiedergabe der übrigen Orchesternummern, in der „Alladin"-Ouverture von Reinecke und Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale bestehend, durchgeführt. Ob Reinecke's Ouverture zu jenen neueren Werken gehört, die von Zeit zu Zeit im Gewandhaus, als einem „Museum", nicht einer „Ausstellung" von Tonwerken, aufgeführt werden müssen, ist eine Frage, die wir wenigstens nicht bejahen können. Glaubt man dem Institut mit solcher Wahl ausnahmsweise einmal den Charakter einer „Ausstellung" geben zu dürfen, so möchten wir diese Sonderstellung doch auch für solche Werke beanspruchen, die, wie es den Anschein hat, *à tout prix*, d. h. aus principiellen Bedenken, nur nach den Qualitäten beurtheilt werden, welche zur Wahl für ein „Museum" berechtigen. — Nach dieser kurzen Abschweifung haben wir vom Verlauf des in Rede stehenden Concertes noch die Solisten mit ihren Leistungen zu besprechen. Hr. J. Rensburg aus Cöln, für diesen Monat als Stellvertreter unseres leider immer noch der Kunst entzogenen E. Hegar hier thätig und bei uns auf Grund seines vorjährigen Concertauftretens noch in bestem Andenken, zeigte sich auch jetzt wieder als ein Violoncellvirtuos von hohem Range. Er führte zwei Novitäten vor, das Concert von C. Eckert und ein Adagio von I. Seiss, ohne aber für diese Werke grösseres Interesse gewinnen zu können. Vom Eckert'schen Concert ist der erste Satz nach Inhalt wie Form hübsch, das Rondo russe (3. Satz) passabel; dagegen fällt das Intermezzo etwas auseinander und dabei in höchst bedenkliche Reminiscenzen. Das Adagio von I. Seiss geht etwas in die Breite, dabei jedoch grösserer Tiefe entbehrend, an der auch das Eckert'sche Concert durchaus nicht schwer trägt. Frl. Amalie Kling aus Schwalbach hat, seitdem wir sie nicht hörten, erfreulicher Zunahme an künstlerischem Können sich theilhaftig gemacht. Sie sang eine sehr anziehende Cantate von B. Marcello und Lieder von Schubert („Ganymed") und Brahms („Wie bist du, meine Königin") mit feinem Verständniss und warmem Gefühl.

—w—

Dresden. Durch die Landes- und Hoftrauer wurde die beginnende October-Saison gleichsam im Keime erstickt, die eben gelüfteten Concertsäle schlossen wieder ihre Pforten, und auf den Stühlen lagerte sich wieder der eben erst abgeklopfte Staub. Ich hatte aber noch einen aparten Schmerz. Sie wissen, dass ein Leipziger Musikblatt es ermöglicht, das donnerstägige Gewandhausprogramm incl. aller Nova schon Freitags früh recensirt, gedruckt und versendet zu haben. Man nennt das wohl am bezeichnendsten „kuhwarme" Kritik. Als Fortschrittsmann dachte ich nun ähnliche Vortheile mir zu sichern, und schrieb Ihnen — da man bei der mangelnden Production „der gedankenarmen Gegenwart" und der „bekannten Dürre melodischer Erfindung" als Sachkenner ganz genau vorausweiss, dass die neuen Nummern nichts taugen — die sechs Recensionen unserer kommenden Symphonieconcerte fix und fertig, streute bei Beethoven und Mozart etwas über „bewundernswerthe Frische des Orchesters" ein, beklagte, dass Schumann etc. — was soll ichs hier verrathen? Denken Sie nun meinen Verdruss! Es kommt die Landestrauer, kein Datum der Concerte stimmt mehr, die Programme sind geändert, und die ganze „liebevolle" Arbeit war umsonst. Fangen wir also von vorne an. Musiküberfluss hatten wir nicht. Trotzdem war das Publicum lau, und nachdem H. v. Bülow und Mary Krebs ihre im October angekündeten Concerte zurückzogen — infolge der Trauer —, glaubte man auch aller anderen Musik entbehren zu können. Georg Leitert kam am besten weg und reussirte mit der Fis moll-Sonate Schumann's, deren schönes Adagio er äusserst poesievoll spielte, vollständig. Seine Technik bedarf besonderen Lobes nicht. Leitert kann so ziemlich Alles und thuts mit leichtem Anstand, mühelos. Der junge Herr erfreut uns zudem stets mit einigen Neuheiten. Diesmal war es E. Grieg's Sonate mit Violine (trügt mich mein Gedächtniss nicht: Op. 13). Wenn dem Autor nicht eine solide Schule zur Basis diente, würde der Ueberschuss an Geistreichheiten den Totaleindruck schädigen. Aber er tummelt seine ungewohnten Einfälle mit einer Sicherheit des Könnens, dass man bald nach Beginn sich gefesselt fühlt und sich den phantastischen Wegen dieses Talentes mit äusserstem Behagen überlässt. Das Werk hatte einen ehrenvollen, im Allegretto und Finale sogar durchschlagenden Erfolg. Die Violinpartie spielte technisch sehr sauber Hr. Franke, bekannt vom Hochberger Quartett her. Auch dieser Künstler brachte ein Novum: Rhapsodie für Violine von Volkmann. Noch voll von dem bedeutenden Eindrucke, den desselben Autors Ouverture „Richard III." hier erwarb, kam man erwartungsvoll ihm entgegen. Aber die Rhapsodie ist ein unruhiges Werk, dem es an concentrischem Inhalt fehlt. Sie zerbröckelt in geistreiche Atome während des Hörens. — Der Lauterbach'sche Quartettverein gab als Novum ein Quartett von Herbeck, das, mit Gewandtheit und fliessend geschrieben, einen Mittelerfolg davontrug. — Zwei Concerte gab Frau Lawrowska, die den von Leipzig her ihr vorangehenden Ruf einer guten Sängerin bewährte und besonders da erfreute, wo sie unbekanntere Stücke sang, z. B. von Glinka und Rubinstein. Die einfache Tragik in Schumann's „Ich grolle nicht" und im „Erlkönig" von Schubert, erhielt durch die Dame ein nicht unangenehmes,

Digitized by Google

aber unsachgemässes Salonparfum. — Die Mannsfeld'sche Capelle, der wir eine Menge rühmenswerther Vorführungen verdanken, spielte Liszt's 2. Rhapsodie, für Orchester von C. Müller eingerichtet. Bis auf die etwas unparlamentarischen Schlaginstrumente wirkt das rhythmisch gewaltsam fortreissende Stück sehr günstig. — Die erste Triosoirée der HH. Rollfuss, Seelmann und Bürchl führte ein im vorigen Jahre günstig aufgenommenes Trio von Gernsheim neu vor. Werk und vortreffliche Wiedergabe gefielen auch diesmal durch freundliche Klarheit. — Hr. Pianist Barth aus Berlin und Concertmeister de Ahna von dort, in ihrem Wirkungskreise ohne Zweifel wohlaccreditirte Künstler, gaben ein Concert, das in einer Zeitung an-, in der anderen abgekündigt war und als zweifelhaft ein unzweifelhaft leeres Haus zur Folge hatte, zumal Neues von Belang auch nicht vorkam. — Den Abschluss im December machte obengenannter Hr. Violinist Franke. Abermals war ihm und Hrn. Leitert eine grosse Sonate (No. 4, chromatisch) von J. Raff als neue Bekanntschaft zu danken. Es ist fraglich, ob Raff aus den nicht selten gewagten Tonverbindungen des Werkes, das oft mit Apartituden sich unterbricht, als Sieger hervorgegangen wäre, wenn nicht der pathetische Zug des Hauptthemas immer wieder in die vollste Sympathie des Hörers einlenkte. Aus dem Violinconcert von Reinhold Becker (hier), einem soeben gedruckten Op. 4 eines vollbegabten Talentes, spielte Hr. Franke zwei Sätze. Sie werden dem aufstrebenden Autor, der früher vorzüglich geigte und jetzt leider durch eine Handlähmung brach gelegt ist, nicht grollen, wenn er mehr Wagner'sches Blut in seine Adern aufgenommen hat, als sich mit der normalen Circulation des eigenen Herzblutes verträgt. Wenn nicht Alles trügt, hat R. Becker eine Zukunft. Kein Geiger (von Belang) wird das Concert ohne lebhafte Antheilnahme kennen lernen.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Altona. Kirchenconc. der Singakad. am 29. Dec.: Prael. u. Fuge f. Orgel v. Bach, Chorwerke v. Mozart („Ave verum"), Hauptmann u. Mendelssohn, Arie f. Alt m. Frauenchor a. „David" v. Naumann, Arien v. Bach (Frl. L. Voss) u. Cherubini (Frl. Marquardt), Sarabande f. Violonc. (Hr. Gowa).

Brandenburg a. d. H. Soirée des Philharm. Ver. am 30. Dec.: Nonett v. Spohr, Clavierquart. v. Schumann, Sonate Op. 110 v. Beethoven, Arie a. „Rinaldo" v. Händel, Lieder v. Franz und Eckert.

Chemnitz. 3. geistl. Musikaufführ. in der St. Jacobikirche: Dmoll-Toccata u. Fuge f. Org. v. Bach (Hr. Hepworth), „Messias"-Ouvert. v. Händel, „Mach hoch die Thür" v. Hauptmann, Altböhmische Weihnachtslieder, herausgeg. v. C. Riedel, Choralvorspiel zu „O Traurigkeit" v. M. Brosig, „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, „Des Jahres letzte Stunde" v. J. P. Schulz, „Hallelujah" v. Händel.

Creuznach. 1. Musikver.-Conc.: Cdur-Symph. v. Beethoven, „Die vier Menschenalter", Ouvert. v. Lachner, Gesang- (Frl. v. Wiewiorowska a. Mainz) u. Claviersolovorträge (Frau Prinsep a. London).

Hermannstadt (Siebenbürgen). Musikver.-Concert unter Hrn. Bönike's Leit. am 3. Jan.: Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Am Traunsee" f. Baritonsolo u. Frauenchor m. Streichorch. von Thieriot, „Aus alten Märchen" f. Soli, Chor u. Orch. v. J. Sucher, „Die Nachtigall" f. Männerquart., Balletmusik a. „Rosamunde" u. „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert.

Leipzig. 31. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.: Fdur-Claviertrio v. Bargiel, Lieder v. O. Paul („Könnte dich schmücken"), Rubinstein („Der Asra") u. R. Franz („Mein Schatz ist auf der Wanderschaft"), Walzer f. Pianof. zu vier Händen v. Al. Reckendorf, Duette f. Sopran u. Bass („Heimathgedenken", „Scheiden", „Brennende Liebe") v. P. Cornelius, Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger. Ausführende: Frl. Heinemeyer, Hr. Zehrfeld (Gesang), Frl. Eug. Menter, Hr. Reckendorf (Clavier), HH. Klengel (Viol.), Klesse (Bratsche) u. N. Jiminez (Violonc.). — Am 11. Jan. Hofmann-Conc. mit Schumann's Spanischem Liederspiel (Frl. M. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Redeker aus Bremen, HH. Pielke, Leideritz [Gesang] u. M. Jimenez [Clavier]), Esdur-Clavierconc. v. Liszt (Frl. Remmert) etc. — 4. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle: Tonbilder zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör, Toccata v. Bach-Esser, Gesangvorträge des Frl. M. Matthews a. New-York, Violinvorträge des Hrn. R. Jockisch. — — 12. Gewandhausconc.: Esdur-Symph. v. F. Breunung, „Ein Traumbild" f. Orch. v. H. Stiehl, Gesangvorträge des Frl. S. Löwe a. Stuttgart (Arie a. „Acis und Galathea" v. Händel und zwei Romanzen a. Tieck's „Schöner Magelone" v. Brahms), Claviervorträge des Hrn. I. Seiss a. Cöln (u. A. Intermezzo des Vortragenden).

Mannheim. 5. Musikal. Akademie: Es dur-Symph. v. Schumann, Ouvert. v. L. Grill, „Gott ist meine Zuversicht" u. „Ständchen" f. Frauenchor m. Clavier v. Schubert, Violinvorträge des Hrn. Joachim (u. A. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim).

Moskau. 4. Conc. der k. Russ. Musikgesellschaft: „Die Gaben des Terek" f. Orch. v. Ch. Davidoff, Phant. in Cdur f. Pianof. m. Orch. v. Schubert-Liszt, Bmoll-Noct. v. Chopin u. 2. Rhapsodie hongr. v. Liszt, vorgetr. v. Hrn. F. Hartvigson, „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn. — 2. Quart.-Soirée derselben Gesellschaft: Gdur-Quart. v. Mozart, Giga con variazioni f. Pianof. v. Raff (Hr. Hartvigson), Streichquint. Op. 163 v. Schubert.

München. Tonkünstlerver. am 3. Jan.: Clavier-Violinson. in Gdur v. A. Rubinstein, Clavier-Violoncellson. in Bdur v. J. Röntgen, Clavierquint. v. Raff.

Paris. Populäres Conc. am 4. Jan.: Reformationssymph. v. Mendelssohn, Clarinettenquint. v. Mozart, Fdur-Symph. v. Beethoven, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz. — Nationales Conc. am 4. Jan.: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Bacchanale" v. Cherubini, Larghetto aus dem Adur-Quint. v. Mozart, Marsch a. den „Letzten Tagen v. Pompeji" v. Joncières.

Pössneck. Gesangver.-Conc.: Priesterchor a. „Demophon" v. Cherubini, Fragmente a. „Euryanthe" v. Weber u. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, weitere Vocalcompositionen von Kleffel, G. Jansen, C. Kreutzer, Gumbert, Nessler, Schubert, Möhring u. Rheinberger („Tragische Geschichte").

Riga. 3. u. 4. Quart.-Matinée der HH. Makomaski u. Gen.: Streichquartette v. Mozart (Bdur), Mendelssohn (Ddur), Schubert (Amoll) u. Schumann (Adur), sowie einzelne Quartettsätze v. Köttlitz (Andante u. Scherzo), Beethoven (Scherzo a. Op. 131) u. Spohr. — Am 14. Dec. Conc. des Bach-Ver.: Altböhm. Weihnachtslieder, herausgeg. v. C. Riedel, „O bone Jesu" v. Palestrina, „Mein liebe Seel" v. M. Frank, Choral v. Bach, „Fünf Brünnlein sinds" v. Kittau, „Gloria" a. der Missa choralis v. Liszt etc.

Rotterdam. Drei Kammermusiksoiréen der HH. Wirth, Schnitzler, Meerloo u. Eberle: Clavierquint. v. Raff (Clav.: Hr. Coenen a. London), Streichquartette v. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert u. Volkmann (Gmoll), Prael. u. Fuge in Emoll v. Mendelssohn (Hr. Coenen).

Sondershausen. Künstlerklause im Monat December: Nonett v. Spohr, Streichoct. v. Grädener, Streichquartette v. Beethoven, Mendelssohn u. Schumann, Doppelconc. f. zwei Flöten von Doppler etc. — Am 3. Jan. Hofconc. m. Schumann's „Paradies und Peri".

Wien. Abschiedsconc. der Frau Essipoff: Suite f. Pianof. u. Viol. v. Goldmark, Impromptu f. zwei Claviere über ein Motiv a. Schumann's „Manfred" v. Reinecke, Lieder v. Rob. u. Clara Schumann, Hinrichs u. Brahms, Clavierstücke v. Bach, Mozart, Händel, Chopin, Liszt, Moniuzko u. Rubinstein. Ausführende: Frau Essipoff, Hr. Prof. Epstein (Clavier), Frl. Magnus (Gesang), Hr. J. Hellmesberger (Viol.).

Wiesbaden. Extraconc. der städt. Curdirection: Ddur-Symph. v. Ph. E. Bach, Ouverturen v. Rietz (Adur) u. Weber („Beherrscher der Geister"), Violinconc. v. Bruch u. Gdur-Romanze v. Beethoven, gesp. v. Hrn. Mahr. — Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 2. Jan.: 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen von Hiller („Demetrius") u. Schumann („Julius Cäsar"), Seren. für 5 Violoncells, Contrabass und Pauken v. Schwenke, Böhmische Volkslieder, humoristisch-contrapunctisch f. Streichinstrumente bearbeitet v. Kässmayer.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. v. Bretfeld verlässt mit dem 1. Mai ihre hiesige Stellung, hingegen ist Hr. Schott auf zwei weitere Jahre engagirt worden. Dr. Gunz aus Hannover ist zum Ersatzmann für Hr. O. Diener ausersehen worden. Als Gäste stehen der Oper in Aussicht die Opernsoubrette Frl. Marie Schmidt aus Weimar (für Mai) und Frl. Marie Lehmann, die versprechende Schwester des Frl. Lilli Lehmann (für Juni). — **Breslau.** Hr. Blanc vom Königsberger Stadttheater ist für hier gewonnen

Digitized by Google

worden. Kürzlich war vorübergehend Frl. Amann aus Weimar unser Gast. — **Magdeburg**. Zu melden ist das einmalige Gastspiel des Hrn. Wachtel jun. — **Mannheim**. Die Pollini'sche Operntruppe mit ihren „ersten" Grössen nahm auch von der hiesigen Bühne für einen Abend Besitz. — **Wien**. Die Hofoper hat mit den HH. Rokitansky und Scaria neue Contracte abgeschlossen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. Jan. „Das Blut Jesu Christi macht uns rein", Motette v. J. M. Bach. „Lauda anima mea", Offertorium v. M. Hauptmann. Nicolaikirche: 11. Jan. „Verleih uns Frieden" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 1. Jan. „Dem hohen guten Vater" v. Fr. Schneider. 6. Jan. „Hallelujah" v. Händel. 11. Jan. „Neige, o Herr" v. Jadassohn. St. Jacobikirche: 1. Jan. „Hallelujah" v. Händel. 6. Jan. „Dem hohen guten Vater" v. Fr. Schneider. 11. Jan. Hymne f. Sopransolo u. Chor v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 10. Jan. Fuge f. Orgel über den Namen BACH v. J. S. Bach. „Vater unser", Motette v. Fesca. Orgelvorspiel. „Ach Herr, ich habe vertrauet", Motette v. Möhring.

Weimar. Stadtkirche: 11. Jan. „Singet dem Herrn ein neues Lied", Motette v. Hassler.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Prometheus"-Ouvert. (Wiesbaden, 1. Cursaalconc.)
Boers (J.), Ouvert. m. Chor über eine Choralmelodie. (Utrecht, Aufführ. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst.)
Gade (N. W.), „Kalanus". (Ebendaselbst.)
Grädener (C. G. P.), Claviertrio. (Berlin, 3. Novitätenconc. des Ständ. Ausschusses des Deutschen Musikertages.)
Hol (R.), „Der blinde König" f. Soli, Chor u. Orch. (Utrecht, Aufführ. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst.)
Raff (J.), 4. Claviertrio. (Sondershausen, Künstlerklause.)
Reichel (Ad.), Ouvert. zu einem Volksdrama. (Bern, 4. Abonnementconc. der Musikgesellschaft.)
Reinecke (C.), „Manfred"-Entr'act. (Amsterdam, 1. Philharm. Conc.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symph. (Wiesbaden, 3. Symph.-Conc. im k. Schauspielhause.)
— — Es dur-Clavierquart. (Berlin, 3. Novitätenconc. des Ständ. Ausschusses des Deutschen Musikertages.)
Rietz (J.), Festouvert. (Amsterdam, 1. Philharm. Conc.)
Tottmann (A.), „Dornröschen". (Urach, Aufführ. unt. Leit. des Hrn. Zwissler.)
Volkmann (R.), D moll-Symph. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. Amsterdam, 1. Philharm. Conc.)
— — A dur-Concertstück f. Clavier. (Wien, 2. Gesellschaftsconc.)
Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Lippstadt, 2. „Eintracht"-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 1. „Des einigen deutschen Reiches Musikzustände" (m. Bezug auf die gleichnamige Brochure v. L. Meinardus) v. Fr. Chrysander. — Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. Bertha Bruckenthal [Op. 13 u. 14], Paul. v. Decker [Op. 5—14], E. Degele [Op. 11 u. 12] und R. Emmerich [Op. 40]). — Bibliographische Beiträge. Von C. Israël. — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 52. Recensionen (Vorstudien zur Hohen Schule des Violinspiels u. 18 Etuden f. Viol. v. F. David, Bearbeitungen von A. Wilhelmj u. Sonaten Op. 1 u. 2 v. J. Röntgen). — Weber's „Oberon" in Wien. — Kunstnachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 12. Die Würde des Gottesdienstes und der Kirchenmusik. Von Fr. Witt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1. Introduction. Von H. Dorn. — Recensionen (Alte und neue Kinderlieder v. Hoffmann v. Fallersleben und Bunte Blätter (neue Folge) v. A. W. Ambros). — Feuilleton (Ein Brief v. C. M. v. Weber). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 1. Zum Neujahr 1874. — Recensionen (Clavierwerke Op. 13 u. 14 v. Th. Kirchner und Führer durch den Violinunterricht v. A. Tottmann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Berlin hat in seinen „Reichshallen" endlich einen der Weltstadt entsprechenden Concertsaal mit Orgel erhalten und in dem für denselben engagirten grossen Orchester zugleich einen Tonkörper, dessen Productionen geeignet sein dürften, unter den dort die Popularisirung der Musik anstrebenden Concertinstituten den ersten Rang einzunehmen, da ihre Leitung, soweit es sich dabei um gute Musik handelt, in den erprobten künstlerischen Händen des Hrn. Prof. Jul. Stern liegt.

* Nach einem in der Generalversammlung des seit einem halben Jahre in Berlin unter Vorsitz des Hrn. Bernh. Loeser bestehenden Wagner-Vereins von obengen. Herrn abgestatteten Bericht zählt dieser Verein bereits 400 Mitglieder.

* Auf Einladung der Direction des Edinburger Philosophischen Institutes hielt Hr. Dannreuther, der tapfere Londoner Wagner-Streiter und daselbst als Dirigent wie Pianist gleich hoch geschätzt, in der Musikhalle in Georg Street in Edinburg zwei durch musikalische Vorträge ergänzte Vorlesungen über Wagner's Werke und Bedeutung, denen ein Auditorium von circa 1800 Köpfen beiwohnte.

* Unter die am stärksten frequentirten Musikconservatorien ist das Stuttgarter zu zählen. Dasselbe umfasst gegenwärtig über 500 Zöglinge, darunter 71 Nordamerikaner.

* Die „Signale" müssen sich in ihren alten Tagen noch einer typischen Aenderung unterwerfen, und wird das Blättchen, wahrscheinlich, um den Abonnentenschwund durch Satzersparniss auszugleichen, fürder mit Bourgeois- statt mit Petitlettern gesetzt. Man darf dabei nicht vergessen, dass Hr. Senff mit der alten Ausstattung auch bei einer nur 1000 Exemplare zählenden Auflage seines Blattes ganz gut hätte bestehen können,

* Von dem objectiven Blick, mit dem die „Signale" die Vorkommnisse des Musikjahres 1873 überschauen, geben die ersten Nummern gen. Blts. Zeugniss. Von der alten, von früheren Anlässen her bekannten Schwäche des Hrn Senff, vor Allem seine eigenen Verlagswerke, mögen dieselben auch noch so unbedeutend sein, aufzuführen, ganz abgesehen, fehlen der ber. Uebersicht u. A. auch die Neuigkeiten ganz, auf deren Verleger, wie z. B. auf den Herausgeber vorl. Blts., Hr. Senff seine Privatabneigung geworfen hat. Wir werden uns in einer der nächsten Nummern unseres Blts. die Mühe nehmen, Hrn. Senff die Parteilichkeit des Weiteren nachzuweisen, um für die Zukunft einer derartigen Willkür, resp. Fälschung von Seiten dieses Redacteurs vorzubeugen.

* Die „Neue Berl. Musikztg." erwähnt unsere No. 51 des vor. J. und behauptet dabei, dass in derselben der Verleger „dringend um Abonnenten" bäte. Wir halten solcher zum mindesten willkürlichen Auffassung den Umstand entgegen, dass unser Blatt schon mit Rücksicht auf seinen äusseren Umfang und die billigen Bezugsbedingungen zu seinem Bestande allerdings auch jetzt noch, bei erhöhtem Abonnementspreis, eines grösseren Abonnentenkreises bedarf, als die anderen musikalischen Fachzeitschriften: „N.B.M." (jährlich 52 Nummern à 8 Seiten in 4° f. 3 Thlr.), „Neue Zeitschrift f. M." (jährlich 52 Nummern à 8—12 Seiten in 4° f. 4 Thlr. 20 Ngr.), „Allgemeine Musikal. Z." (jährl. 52 Nummern à 8 Seiten in 4° f. 6 Thlr.) und „Echo" (jährl. 52 Nummern à 8 Seiten in 8° f. 2 Thlr. 20 Ngr.).

* Der Leipziger Impresario Hofmann machte für sein letztes Concert folgende Reclame: In den Schaufenstern der Kunsthandlungen war eine Photographie zu erschauen mit einer Gruppe von zwei Damen und drei Herren. Die Unterschrift lautete: „Spanisches Liederspiel". Weiter folgten die Namen der conterfeiten Personen. Des Pudels Kern war, dass in ber. Concert u. A. Schumann's Spanisches Liederspiel durch die portraitirte Künstlergesellschaft zu Gehör gebracht werden sollte. Kann man sich eine lächerlichere Reclame denken? Wir begreifen die betreffenden Künstler nicht, dass sie sich zu solchem Firlefanz hergaben.

* Auch der Cölner Tonkünstlerverein liess der Nichte Beethoven's (Caroline van Beethoven) eine Ehrengabe (im Betrage von 50 Thlr.) zugehen.

Digitized by Google

* Die eigenthümlichsten Berichte über das Musikleben Leipzigs werden jedenfalls der „New-Yorker Musik-Zeitung“ aufgebunden. Der betr. Herr, jedenfalls nur Laie, scheint seine Gutachten zumeist aus den Berichten Anderer zusammenzubrauen, wobei es ihm kürzlich passirte, Hrn. A. Dörffel für ein Referat verantwortlich zu machen, dessen Inhalt, wie ein halbwegs Kundiger wissen musste, durchaus nicht auf solche Autorschaft schliessen liess.

* In Majolati soll in diesem Jahre der 100. Geburtstag des daselbst geborenen Spontini festlich begangen werden.

* Wagner's „Meistersinger“ haben bei ihrer 1. Aufführung in Cöln am 9. d. Mts. einen Erfolg gehabt, den kaum die sanguinischsten Freunde des Meisters erhofft hatten. Dass die Aufführung eine ganz vorzügliche war, darf ebenfalls nicht verschwiegen werden. Sie gereicht Hrn. Fuchs, dem unermüdlichen und gewissenhaften Capellmeister, wie allen Mitwirkenden zu hohem Ruhme. Wir kommen ausführlicher auf diesen neuen Sieg des Wagner'schen Werkes zurück.

* In München soll im Februar Wagner's „Tristan und Isolde“ neu in Scene gehen. Capellmeiser Levi wird die Aufführung leiten. Auch Weimar wird wieder als der Ort bezeichnet, wo das Werk zunächst in Angriff genommen werden soll.

* In Budapest gelangte kürzlich Wagner's „Fliegender Holländer“ zur 1. Vorführung.

* Schumann's „Genovefa“ kam endlich am 8. Januar zur 1. Wiener Aufführung. Die Ausstattung des Werkes wird sehr gerühmt. — Als nächste Novität aus älterer Zeit hat die dortige Hofoper Meyerbeer's überflüssigen „Nordstern“ in Vorbereitung.

* In Graz ging am 7. Jan. Rheinberger's Oper „Des Thürmers Töchterlein“ als Novität in Scene, und zwar, wie man schreibt, bez. der rein musikalischen Seite mit gutem Erfolg.

* Mit Glück zu ersten Aufführungen gelangten die neuen Opern von Santis („Yermak“) und von Gobati („I Goti“), erstere in St. Petersburg, die andere in Bologna.

* Das 1. Wiener Damentrioconcert von Frau M. Brée und den beiden Fräulein Epstein ist sehr gelungen verlaufen. Den lebhaftesten Beifall erhielt die Pianistin Frau Dr. Brée nach dem Vortrag von Chopin's Fmoll-Phantasie. Das meiste Temperament zeigte die Violinistin Frl. Eugenie Epstein.

* In Italien wurden während des vor. Jahres 24 neue Opern aufgeführt.

* Die Oper „Rosamunde und der Untergang des Gepidenreichs“ von Rich. Metzdorff ist von der Weimarischen Hofbühne zur Aufführung angenommen worden. Die Proben sollen schon im März beginnen.

* Franz Liszt's Auftreten als Clavierspieler am 9. d. Mts. in Wien erinnerte in seinem äusseren Erfolge ganz an die ehemaligen Triumphe des unerreichten Meisters.

Dr. Hans v. Bülow gab sein letztes Concert in London am 20. Dec. Beim Jahreswechsel hielt er sich kurze Zeit in Deutschland, Meiningen und Leipzig berührend, auf. Jetzt dürfte er wieder nach London zurück sein, wo er noch einige Mal spielen wird, bevor er seine grosse Reise durch Russland und später durch Skandinavien antritt.

* Frau Pauline Lucca, jetzige Baronin v. Wallhoven, hat sich in Havannah als Theaterdirectorin etablirt.

Todtenliste. E. Cavallini, Clarinettvirtuos, † am 27. Dec. in Mailand. — E. Donati, tüchtiger Violoncellist, † vor einigen Wochen in Parma.

Zur Erledigung

der

vielfachen Anfragen und Anforderungen,

welche man bez. der Prämienangelegenheit an mich stellt, erinnere ich nochmals ausdrücklich daran, dass ich seinerzeit nur den Abonnenten das Anrecht auf eine Zugabe zu meinem Blatte versprach, welche die betr. Jahrgänge complet bestellen und bezahlen würden. In allen Fällen, in denen dies nicht direct bei mir geschah, kann mir nur die Bestellung der Abonnementsvermittler (Buch- und Musikalienhandlungen, Postämter etc.) maassgebend sein. Jedenfalls habe ich meine diesbez. Versprechungen stets derart gegeben, dass ein falsches Verständniss gar nicht möglich war.

E. W. Fritzsch.

Briefkasten.

A. in *H.* Der nachgefragte Clavierauszug ist nicht in einzelnen Acten zu verkaufen.

W. B. in *B.* In der bewussten Sache müssen Sie selbst am besten wissen, in wie weit Sie die Benutzung des betr. Instrumentes mit Ihrem künstlerischen Gewissen vereinigen können. So wäre z. B. die Production in den öffentlichen Anlagen von Badeorten durchaus nicht nach unserem Geschmack.

W. R. in *B.* Wir halten auch nach dieser Seite hin auf Reinlichkeit. Sie verstehen uns doch?

F. E. F. in *St.* Spitta's ausgezeichnetes Bach-Buch wird an diesem Ort noch eine ausführlichere Werthschätzung erfahren, als ihm im „Litteraturblatt“ wurde. — Der Autor lebt in Sondershausen, wird aber zum April nach hier übersiedeln.

L. B. in *K.* Wir wissen nur, dass Brahms zur Leitung seines „Rinaldo“ während seiner zu erwartenden Anwesenheit in Leipzig aufgefordert wurde. Die Anregung zu seinem Kommen geht von anderer Stelle aus.

Anzeigen.

[29.] Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung *(R. Linnemann)* in Leipzig sind erschienen:

Die neuesten Claviercompositionen

von

Joachim Raff.

Op. 165. **La Cicerenella.** Nouveau Carnaval .	1	Thlr. —	Ngr.
Op. 168. **Phantasie-Sonate**	1	„ 7½	„
Op. 169. No. 1. **Romance**	—	„ 20	„
Op. 169. No. 2. **Valse brillante**	—	„ 20	„
Op. 170. **La Polka glissante.** Caprice . . .	—	„ 22½	„
Berceuse d'après une pensée de Ch. Gounod.	—	„ 15	„
Valse de Juliette de Ch. Gounod	—	„ 27½	„

Früher erschienen:

3 Clavierstücke. Op. 125. No. 1. **Gavotte.** Pr. 12½ Ngr. — No. 2. **Berceuse.** Pr. 12½ Ngr. — No. 3. **Espiègle. Valse-Impromptu.** Pr. 15 Ngr.

[30.] Ein fachmännisch gebildeter Musiker wünscht einen Verleger unter billigen Bedingungen für **angenehme moderne** Salon-Zithermusik. Adresse durch die Redaction des „Musikal. Wochenblattes“.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [31.]

Digitized by Google

Verlag von *J. Rieter-Biedermann* in Leipzig und Winterthur.
[32.]

Concert für das Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

componirt von

Johannes Brahms.

Op. 15.

Mit Orchester. Pr. 7 Thlr. Für Pianoforte solo Pr. 2⅓ Thlr.
Arrangements vom Componisten:
Zu vier Händen. Pr. 3 Thlr.
Für zwei Pianoforte (Partitur-Ausgabe). Pr. 3 Thlr.

[33.] In meinem Verlage erschien und ist durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Romanze

aus dem Concerte in Emoll für das Pianoforte

von

F. Chopin (Op. 11)

für Pianoforte solo

zum Concertvortrag bearbeitet von

Carl Reinecke.

Pr. 20 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[34.] Die von mir in Folge eines Artikels in der „Spener'schen Zeitung" vom 13. Novbr. herausgegebene und als Beilage zur „Vossischen Zeitung" vom 30. Decbr. v. J. erschienene Schrift: **„Wie der königliche Musikdirector und Professor Herr Heinrich Dorn in Berlin Kunst-Kritik betreibt"** ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen (Leipzig, C. A. Haendel) **gratis** zu beziehen. (H. 151.)

Berlin, 3. Januar 1874. **Aloys Hennes.**

[35.] In meinem Verlage erschien:

Paraphrase der Romanze

aus dem Concerte (Op. 11) in Emoll für Pianoforte von

Fr. Chopin,

für Violine mit Pianofortebegleitung bearbeitet von

August Wilhelmj.

Pr. 20 Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[36.] In meinem Verlage ist erschienen:

Geistliche Musik

für gemischte Chöre

aus dem 16. und 17. Jahrhundert, der Blüthezeit des deutschen Kirchengesanges, herausgegeben von

G. W. Teschner.

5 Hefte in Partitur und Stimmen à 25 Ngr.

Singstimmen sind in jeder beliebigen Anzahl einzeln zu haben.

Heft I. No. 1. *Lassus, O. de,* Psalm 130. „Zu dir von Herzens Grunde". No. 2. *Franck, M.,* „Von dir, o Vater, nimmt mein Herz". No. 3. *Gumpeltzhaimer, A.,* Weihnachtslied. No. 4. *Hemmel, Sigm.,* „Bringt her dem Herrn Lob, Dank und Ehr". No. 5. *Gesius, Barthol.,* „Ich bin ein Gast auf Erden".

Heft II. No. 6. *Scandellus, Ant.,* „Auf dich trau ich, mein Herr und Gott". No. 7. *Staden, Joh.,* „Ich weiss das für gewiss". No. 8. *à Burgk, J.,* Grabschrift, so Helmboldus Ihme selbst gemacht. No. 9. *Franck, M.,* Zu Neujahr.

Heft III. No. 10. *à Burgk, J.,* Weihnachtslied. No. 11. *Gesius, Barthol.,* „Es tagt in meiner Seele". No. 12. *Gesius, Barthol.,* „Herr, der du als ein stilles Lamm". No. 13. *Gesius, Barthol.,* Das Vater unser.

Heft IV. No. 14. *Franck, M.,* „Jesu, dein Seel lass heilg'n mich". No. 15. *Gumpeltzhaimer, A.,* „Wie lang, o Gott, in meiner Noth". No. 16. *Eccard, Joh.,* Zu Neujahr. No. 17. *Praetorius, M.,* Vom Leiden Jesu.

Heft V. No. 18. *Praetorius, M.,* Weihnachtslied. No. 19. *Eccard, Joh.,* Ein Liedlein von dem tröstlichen Namen Jesu. No. 20. *Eccard, Joh.,* Vom heiligen Ehestand.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung.**
R. Linnemann.

Concert für Violoncell mit Begl. des Orchesters oder Pianofortes von **K. J. Bischoff**, Op. 43. Offenbach a. M. bei Joh. André. [37.]

Das uns vorliegende Concert von B. ist ein in Factur und Invention höchst bedeutendes Werk, welches durchgängig die sichere Hand des seinen Stoff vollständig beherrschenden Meisters erkennen lässt. Während der erste Satz trotz seines leidenschaftlichen Charakters mehr zum Heroischen sich hinneigt, bietet das *Audante sostenuto* eine Fülle herrlicher Gesangstellen für das Solo-Instrument, um welche sich graziöse Umspielungsfiguren arabeskenartig winden; und das Rondo lässt auch dem musikalischen Humor sein Recht widerfahren, aber jenem echten, tiefen Humor, wie ihn Jean Paul in seinen Schriften uns bietet. Dabei ist das Concert, wenn auch schwierig, so doch höchst dankbar für den Solospieler, und auch das Orchester sehr interessant behandelt. Verschweigen dürfen wir nicht, dass alle drei Sätze allerdings etwas breit angelegt und ausgeführt sind, doch lässt das stets wache Interesse, welches die Arbeit erregt, ein Gefühl der Abspannung so wenig aufkommen, als dies bei so manchen Schubert'schen Werken der Fall ist, gleich wie in dem bekannten schönen Ddur-Concert für Violoncell von B. Molique, in welchem auch, wie in dem vorliegenden, der bedeutende Inhalt für die ausgedehnte Form reichlich entschädigt. Wir können daher dieses Werk allen Violoncellisten als eine Novität ersten Ranges aus vollster Ueberzeugung aufs Beste empfehlen. Die beigefügte Clavierbegleitung ist praktisch und verständig gesetzt, enthält mehrere erwünschte Kürzungen der Tuttisätze und kann, durch Beifügung kleiner Noten, zugleich als Dirigirstimme benutzt werden. —

Obige Zeilen bestätigend, füge ich noch bei, dass die Violoncellstimme nicht allein die dankbarste, sondern auch so schulgerecht ist, dass sie als Studium für jeden Nichtvirtuosen dienen kann. **R. E. Bockmühl in Frankfurt a. M.**

Digitized by Google

[38.]

Neue Musikalien

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

Bargiel, Woldemar, Op. 22. **Ouverture zu Medea** für grosses Orchester. Neue verbesserte Ausgabe. Partitur 1⅔ Thlr. Orchesterstimmen 2 Thlr.

Becker, Jean, Op. 10. **Concertstück** (Vorspiel, Rhapsodie u. Rondo) in Hmoll für die Violine mit Orchester.
A. Für Viol. mit Orchester 4 Thlr. B. Für Viol. mit Pfte. 1⅔ Thlr.

Franz, Robert, **Hebräische Melodie.** „Beweinet, die geweint an Babel's Strand". Für grosses Orchester eingerichtet von Joh. Nep. Cavallo. Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen 2 Thlr.

—— Dieselbe. A. Für Pianoforte und Violine 12½ Ngr. B. Für Pianoforte und Violoncell 12½ Ngr. C. Für Pianoforte allein 10 Ngr. D. Für Pianoforte zu vier Händen.

—— Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte Op. 9, 12, 34 bis 36. Neue Ausgabe in einem Bande mit dem Portrait Robert Franz', gestochen von Adolf Neumann. Elegant gebunden 2 Thlr.

Gluck, Christoph Ritter von, **Gavotte** aus **„Don Juan"**, bearbeitet und Herrn *Dr. Hans von Bülow* gewidmet von Hermann John.
A. Für Pfte. u. Violine 10 Ngr. B. Für Pfte. u. Violonc. 10 Ngr. C. Für Pfte. allein zum Concertvortrage 7½ Ngr. D. Für Pfte. allein, erleichtert 7½ Ngr. E. Für Pfte. zu vier Händen 10 Ngr.

Hiller, Ferdinand, Op. 157. **Tragödie.** Drei Lieder von Heinrich Heine für eine Singstimme mit Pfte. u. Violoncell. 20 Ngr.

Lachner, Vincenz, Op. 50. **Abschiedsempfindung. Romanze** für die Violine mit kleinem Orchester oder Pianoforte.
A. Für Violine m. Orchester. Part. 15 Ngr. Orchesterstimmen 1⅓ Thlr. B. Für Violine mit Pianoforte 15 Ngr.

—— Op. 51. **Die Allmacht.** Hymne von Ladislaus Pyrker, für Männerchor. Partitur u. Stimmen 12½ Ngr.

—— Op. 52. **Impromptu** und **Tarantella.** Zwei Clavierstücke. (Frau Clara Schumann gewidmet.) Nr. 1 und 2 à 15 Ngr.

Lange, S. de, Op. 15. **Quartett** Nr. 1 in Emoll für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Aus dem Concertprogramme des Florentiner Quartett-Vereins von Jean Becker. In Stimmen 1⅓ Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 121. Nr. 50 der nachgelassenen Werke. Neue Folge. **Ad Vesperas XXI post Trinitatis, Responsorium et Hymnus.** — **Vespergesang** am 21. Sonntage nach Trinitatis für Männerstimmen mit Violoncell und Contrabass. Mit einer Orgelstimme versehen, sowie auch in Bearbeitung f. Pianoforte herausgegeben von Julius Rietz. Partitur 1 Thlr. Clavierauszug 15 Ngr. Violoncell- und Bassstimme 6 Ngr. Orgelstimme 9 Ngr. Singstimmen (à 3 Ngr.) 12 Ngr.

Mozart, W. A., Menuette für Pianoforte übertragen von **Otto Dresel.**
Nr. 1. Menuett aus der Symphonie Nr. 2 in Cmoll. 10 Ngr.
Nr. 2. Menuett aus der Symphonie Nr. 3 in Es dur. 10 Ngr.
Nr. 3. Menuett a. d. Symphonie Nr. 4 in Cdur mit der Schlussfuge. 10 Ngr.

Piutti, Carl, Op. 5. **Orgel-Hymne.** 20 Ngr. netto.

Ries, Franz, Op. 26. **Suite** (Allemande, Intermezzo, Andante, Minuetto, Introduzione e Gavotta) für Violine mit Pianoforte. (*Joseph Joachim* gewidmet.) 2 Thlr.

Rosenhain, J., Op. 82. **Albumblätter** (Feuilles volantes). Vier kleine Clavierstücke. (Frau *Clara Schumann* gewidmet.) 25 Ngr.

Saran, A., Op. 4. **Sechs Lieder** f. eine Singstimme mit Pianoforte. 1 Thlr.

—— Op. 5. **Phantasie** in Form einer Sonate für Pianoforte. (*Hans von Bülow* gewidmet.) 2 Thlr.

Scholtz, Herrmann, Op. 20. **Albumblätter.** 12 Clavierstücke. Neue Ausgabe. 1 Thlr. Jede Nummer einzeln 5 Ngr.

—— Op. 34. **Vier Clavierstücke** (Schlummerlied; Am Bächlein; Liebeslied; Impromptu). 20 Ngr. Jede Nummer einzeln 6 Ngr.

Schubert, Franz, Op. 148. **Nocturne** (Trio Nr. 3) in Es dur für Pianoforte, Violine und Violoncell. Neue Partitur-Ausgabe. Partitur und Stimmen 15 Ngr.

—— **Trauermarsch** (aus Op. 40). Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Joh. Nep. Cavallo. 20 Ngr.

—— Derselbe für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Herrmann Scholtz. 15 Ngr.

Taubert, Ernst Eduard, Op. 21. **Brautgesang** für Solo, Chor und Orchester. Partitur 2⅔ Thlr. Clav.-Auszug 1⅓ Thlr. Chorstimmen (à 5 Ngr.) 20 Ngr.

—— Op. 23. **Vier Charakterstücke** für Violoncell und Pianoforte. Heft I. 15 Ngr. Heft II. 20 Ngr.

Verhey, Th. H. H., Op. 3. **Vier Charakterstücke** für Clarinette mit Pianoforte.
A. Für Clarinette (in B) mit Pianoforte. 1½ Thlr. B. Für Viola mit Pianoforte. 1½ Thlr.

Hochbedeutende Novität!

Einer der genialsten jüngeren Componisten ist unzweifelhaft

Hugo Riemann.

[39.]

Schon seine ersten Schöpfungen, welche sich durch ausserordentliche Gedankentiefe sowohl, als auch durch vollendete Schönheit auszeichnen, geben Zeugniss von seiner ungewöhnlichen Begabung.

Es erschienen von denselben in meinem Verlage und können durch jede Musikalien- oder Buchhandlung bezogen werden:

Op. 1. **Atlantica.** Drei Lieder von N. Lenau für eine t. St. mit Pftebgl. 22½ Ngr.
No. 1. Seejungfrauen. Freundlich wehn die Abendwinde.
No. 2. Meeresstille. Stille jedes Lüftchen schweigt.
No. 3. Seemorgen. Der Morgen frisch, die Winde gut.

Op. 2. **Vier Minnelieder** für Tenor oder Sopran mit Pfte. 20 Ngr.
No. 1. Liebesfrühling.
No. 2. Treneigen.
No. 3. Ich schau dich nimmer wieder an.
No. 4. Verloren.

Op. 4. **Miscellen** für das Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr. 12½ Ngr. (Alla Marcia. Blumenstück. Alla Valsa. Finale.)

Op. 5. **Sonate in G dur** f. d. Pfte. 27½ Ngr.

Op. 6. **Zwei Walzer** für Pfte.
No. 1. Fis dur. 12½ Ngr.
No. 2. Es moll. 20 Ngr.

Op. 10. **Myrthen.** Sechs kleine Clavierstücke. 25 Ngr.

Hiervon haben die „Myrthen" sich bereits sehr viele Freunde erworben. Sie sind leicht ausführbar und daher nicht allein Denen zu empfehlen, welche nach rein geistigen Genüssen Verlangen tragen, sondern auch **Clavierschülern** der unteren Mittelstufe.

Von demselben Componisten erscheinen demnächst noch die folgenden Werke in meinem Verlage:

Op. 7. **Fünf Phantasiestücke** für das Pfte.
Op. 8. **Im Mai.** Drei Clavierstücke.
Op. 9. **Medaillons.** Sieben kleine Stücke f. d. Pfte.
Op. 11. **Grosse Sonate f. Pfte. u. Violine** (Hmoll).

Leipzig. **C. Begas.**

Digitized by Google

Musik-Nova.

Bei **J. Gutmann in Wien** (k. k. Hofopernhaus) erschienen soeben mit Eigenthumsrecht:

Emil Paur, Compositionen.

[40.]

Op. 1. Romanze für Violoncell mit Clavierbegleitung. Pr. $1^1/_2$ Mark = 90 Nkr.

Op. 2. Vier Charakterstücke. (No. 1. Tiefsinnig. No. 2. Gutmüthigkeit. No. 3. Gefühle eines Schwärmers. No. 4. Sarkastisch.) Pr. 2 Mark = 1 fl. 20 Nkr.

Op. 3. Drei Charakterstücke. (No. 1. Muth. No. 2. Freud und Leid. No. 3. Vorbei.) Prof. Epstein gewidmet. Pr. $2^1/_2$ Mark = 1 fl. 50 Nkr.

Op. 4. Romanze für Violine mit Clavierbegleitung. (Josef Hellmesberger gewidmet.) Pr. 2 Mark = 1 fl. 20 Nkr.

Die Annahme der Widmung Josef Hellmesberger's und Prof. Epstein's bürgt für die Gediegenheit der Compositionen. Die Romanze für Violine sowohl, als auch die für Violoncell (erstere im Wagner-Concert vom Componisten vorgetragen) ernteten bereits im Concertsaal verdienten Beifall.

Geiger, Violoncellisten und Clavierspieler seien auf den reich begabten Componisten hiermit aufmerksam gemacht!

[41.] **Preis-Ausschreibung.**

Der Cölner Tonkünstlerverein setzt einen Preis aus von 400 Mark für das beste ihm bis zum 1. Mai 1874 eingesendete Quintett für Piano, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass. Die Compositionen müssen mit Partitur und Stimmen und mit einer Devise statt des Namens versehen sein und bleiben Eigenthum des Componisten.

Für den Cölner Tonkünstlerverein:

Dr. Ferd. Hiller.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Cadenzen

zu Beethoven's Clavier-Concerten.

Zum C moll-Concert Op. 37 — Zum G dur-Concert Op. 58

[42.] **Pr. 15 Ngr.** **Pr. 15 Ngr.**

von

Aug. Winding.

[43.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[44.] In meinem Verlage erschienen soeben:

L. Tarnowski, Compositionen.

L'Adieu de l'Artiste. Impromptu pour le Piano (exécuté à son Concert à Paris). Pr. $1^1/_4$ Mark = 75 Nkr.

„Kennst du die Rosen". Lied f. eine Singst. m. Clavierbegleitung. Pr. $1^1/_2$ Mk. = 90 Nkr.

„Neig, du schöne Knospe". Lied aus Mirza Schaffy f. eine Singstimme mit Clavierbegl. (L. Ramann gewidmet.) Pr. 1 Mark = 60 Nkr.

Tarnowski's Compositionen zeichnen sich durch Tiefe der Empfindung und Melodienfülle aus, und eignen sich die beiden Lieder ganz besonders zum Concertvortrage.

Wien, k. k. Hofopernhaus.

J. Gutmann.

Empfehlenswerthe Novitäten

[45.] aus dem Verlage von

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Brah-Müller, G., Op. 26. Mazurka f. Pfte. $12^1/_2$ Sgr.
—— Op. 27. Liebesgrüsse. Drei Lieder. 20 Sgr.
—— Op. 28. Vier Waldlieder. $12^1/_2$ Sgr.
—— Op. 29. Zwei Balladen. 1. Die Meerfrau. $7^1/_2$ Sgr.
—— —— —— 2. Hindumädchen. $7^1/_2$ Sgr.
—— Op. 30. Drei Mädchenlieder. 10 Sgr.
—— Op. 31. Drei Lieder. 10 Sgr.
—— Op. 32. Ballade für Pfte. $17^1/_2$ Sgr.

Grüel, E., Op. 1. Vier Lieder. $12^1/_2$ Sgr.
—— Op. 5. Barcarolle f. Pfte. u. Violine. 10 Sgr.

Lessmann, Otto, Op. 10. Vier Lieder. 1 Thlr.
—— Op. 14. Vier Clavierstücke. $17^1/_2$ Sgr.

Löschhorn, A., Op. 115. Drei Paraphrasen f. Pfte.
No. 1. Siegmund's Liebeslied a. d. „Walküre". 20 Sgr.
No. 2. Walther's Preislied a. d. „Meistersingern". 20 Sgr.
No. 3. „Am stillen Herd" do. do. do. 20 Sgr.
—— Op. 117. Zwei Paraphrasen f. Pfte.
No. 1. Sehnsucht, v. Rubinstein. $17^1/_2$ Sgr.
No. 2. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein. 20 Sgr.
—— Op. 118. Charakteristische Studien. Heft I. 1 Thlr. 10 Sgr.

Tappert, W., Op. 6. Sechs Clavierstücke. $17^1/_2$ Sgr.
—— Op. 8. Drei Etuden f. Pfte. $17^1/_2$ Sgr.
—— Deutsche Lieder aus dem 15., 16. u. 17. Jahrhundert. Netto 1 Thlr. 15 Sgr.

Urban, Heinr., Op. 11. Drei Duette f. Sopran und Tenor. Part. u. Stimmen à $12^1/_2$ Sgr.
—— Op. 12. Vier dreistimmige Gesänge f. 2 Soprane u. Alt m. Pftebegleitung. Part. u. Stimmen à $12^1/_2$ Sgr. — 20 Sgr.

Weyermann, M., Op. 26. Sechs Jugendlieder. 1 Thlr.
—— Op. 27. Vier Lieder f. Mezzosopr. oder Tenor. 1 Thlr.

Digitized by Google

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 23. Januar 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 4.**

Inhalt: Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik. Von Dr. Friedrich v. Hausegger. (Fortsetzung.) — Neue Werke von J. Brahms. Von Dr. Hermann Kretzschmar. II. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Wien. — Berichte. — Concertumschau. — — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von A. Förster, S. Blumner und R. Niemann. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik.

Von Dr. **Friedrich von Hausegger.**

(Fortsetzung.)

In weiterer Fortbildung hat die Sage die ursprüngliche Macht Odhin's des Wassergottes auf eine Anzahl Wesen übertragen. Von ihm leiten sich die Wassergeister, Nixe, Elben ab, deren Freude Tanz, Gesang und Musik ist.

Gleich der Sirene zieht die Nixe durch ihren Gesang lauschende Jünglinge an sich und hinab in die Tiefe. Abends steigen die Jungfrauen aus dem See, um an dem Tanz der Menschen theilzunehmen. Der Sagen von Jungfrauen, die aus Weihern emporsteigen und im Arm der Liebe oder der Freude des Tanzes die bestimmte Stunde vergessen, worauf von ihrem Blute die Seen und Weiher geröthet erblickt werden, gibt es, nach Bechstein, in Deutschland wohl an die tausende. Am bekanntesten unter den Wassergeistern ist wohl die Lurlei oder Lorlei. Wer ihr Lied hört, dem wird das Herz aus dem Busen gezogen. Der Teufel selbst wurde durch das Lied der Lurlei an den Lurleifelsen gebannt und konnte erst los, als es endete; er wurde da vor Liebe so heiss, dass er dampfte; als das Lied schwieg, eilte er von dannen; da war seine ganze Gestalt in den Felsen eingebrannt. Von der Nixe von Nidden wird erzählt, dass sie ihre Stimme so wonnesam erschallen lässt, wie die Lorelei. Keiner, der zu ihr zu schwimmen versuchte, ist wiedergekehrt, und selbst seine Leiche hat die Tiefe nicht zurückgegeben. Von einer Wasserfei in Schlesien heisst es, dass sie einen bösen Zauberer in Schlaf singt, den ein Graf dann tödtet. Melusine hat eine süsse Stimme und singt ein verlockendes Lied.

Auch den Meerminnen ist eine wunderbare Gewalt des Gesanges gegeben. Zevenbergen war eine reiche, übermüthige Stadt. Da erhob sich aus dem Gewässer eine Meerminne, flog über Zevenbergen und sang warnend eine klägliche Weise. Die Einwohner hörten den Sang, blieben aber wie sie waren. Da versank die Stadt unter Sturm und Donner. Eine andere Sage erzählt von Einem, der sich dem Meere gelobte. Einst kam er an einen blumenreichen Strand voll blühender Gärten und gewann dort eine wunderholde Jungfrau lieb, die er freite und in sein herrliches Haus am Strande führte. Da hoben sich sieben Meerminnen aus dem See und sangen ein entsetzlich Lied. Die Wellen zerstörten das Haus und rissen den Schiffer ins Meer. Von Wigamur erzählt die Dichtung, dass ein Meerwunder ihn im Singen und Saitenspiel unterrichtet habe.

Als Beitrag für den tönenden Zauber, welchen man dem Rauschen des Wassers beimaass, mag auch folgendes Räthsel, welches Tharsias im Volksbuche „König Appollonius von Tyrus" dem Könige gibt und dessen Auflösung „das Wasser" ist, dienen:

Ich kenn ein Haus gar wohl erbaut,
Das klingt und tönet hell und laut,
Du hörst von fern sein Rauschen,
Viel Gäste spielen drin umher,
Von diesen wirst du nimmermehr
Nur einen Ton erlauschen.

Aber nicht nur Luft und Wasser, auch die Erde ist in allen Bergen und Thälern, Schluchten und Klüften, selbst

Digitized by Google

in den Gräbern der Todten musikalisch belebt. Bei den verwischten Umrissen unserer Mythe wird es hier schwerer, die Fülle von Sagen auf einen gemeinschaftlichen Ursprung zurückzuführen, auf welchen sie durch verwandte Züge hindeuten. Wir haben gehört, dass alle Götter und insbesondere auch die Göttinnen musikliebend sind. Hie und da treten sie im Volksglauben persönlich hervor. So Frau Hulda. Sie liebt Musik und Gesang, ihr Lied hat eine traurige Weise und heisst *huldreslant*; sie nimmt auch Theil am Tanz der Menschen. In Frau Hulda's Wohnung sowie in dem Berge der ihr verwandten Frau Venus ist Gesang und Tanz. In des Zwergen Laurin Berg, in Frau Venus' Berg rauscht fröhliche verführerische Musik, Tänze werden darin getreten. Auch die wilden Frauen des Unterberges singen schöne Lieder. Der Elbinen Gesänge locken Jünglinge auf den Berg, und es ist um sie geschehen. Dieses Spiel heisst *elfelek*. Der Albleich ist durch seine bezaubernde Gewalt bekannt. Dabei hält der Strom sein Rauschen ein, die Fische in der Fluth schnalzen, die Vögel der Wolken zwitschern. Es muss nach Grimm eine süsse, entzückende Weise gewesen sein, deren Erfindung man den Elben beimaass. Auch haben die Elben einen unwiderstehlichen Hang zu Musik und Tanz. Diese Liebe zu den Tönen und Tänzen knüpft ihr Geschlecht an höhere Wesen, vorzüglich an Halbgöttinnen und Göttinnen. Von Berggeistern wird erzählt, dass sie singen und tanzen. Die Erscheinung tanzender Berggeister verkündet ein gutes Jahr.

Zwischen den Elbinen und weisen Frauen stehen die Feen. Die weisen Frauen und Göttermütter unseres Alterthums sind als Lehrerinnen des Gesanges, der Sage und Spindel zu betrachten. Auch die Waldjungfrauen erfreuten mit süssem Gesang die Zuhörer und wohnten den Tänzen der Jugend bei. Abundia, Hulda führen tanzende Reigen auf. Aus solchem Tanz beim Göttercultus, aus dem luftigen Elbentanz leitet Grimm die Idee der Hexentänze ab. Man glaubte, dass die Unholden und Hexen in den Wald fahren zum wilden Heer und Hörner blasen wie die tutende Eule. Spiel und Tanz waren es, welche beim Göttercultus das Volk am meisten hinrissen. Sie schienen daher dem christlichen Eifer sündhaft. Es wird behauptet, dass das heidnische Volk Spiel und Tanz um heilige Götterplätze so ausgelassen geführt habe, dass die Zuschauer von der Wuth mit ergriffen wurden. Das Christenthum suchte daher diese Uebungen herabzusetzen und ihre Vertreter unter den Göttern und überirdischen Wesen zu verunglimpfen. Darum ist Frau Hulda oder Frau Holle eine Hexe, und Herodias, welche Spiel und Tanz übte, unter den Nachtfrauen.

Auch die Zwerge, welche das Innere der Berge bewohnen, sind musikliebend und -übend. Zwergkönig Goldemar spielte lieblich auf der Harfe. In des Zwergen Laurin Berg ertönt wunderbare Musik. Der Nissen versteht sich auf Tanz und Musik, und man erzählt von ihm Aehnliches wie vom Stromkarl. Die Zwerge halten Tänze und haben Musik dazu. Der Hinzelmann, welcher christlichen Glaubensbekenntnisses ist, singt geistliche Lieder mit feiner, klarer Stimme. Das stille Zwergvolk von Plesse wird durch ein stark geblasenes Horn zum Gebet gerufen. Häufig werden Spielmänner von Zwergen eingeladen, ihnen aufzuspielen, und dann von ihnen belohnt. Ulfwa, des Zwergen Tochter, hatte nach einem schwedischen Volksliede eine Harfe, die sie wunderlieblich schlug:

Zum ersten sie die Harfe schlug,
So lieblich mochte das klingen:
Die reissenden Thier in Feld und Wald
Sie hielten inne im Springen.
Lenket wohl die Runen!

Zum zweiten sie die Harfe schlug,
So lieblich mochte das klingen:
Der klein graue Falk auf dem Zweigelein
Er hob zum Fluge die Schwingen.
Lenket wohl die Runen!

Zum dritten sie die Harfe schlug,
So lieblich mochte das klingen:
Das kleine Fischlein im Flusse klar
Vergass, wo hinaus zu schwimmen.
Lenket wohl die Runen!

Hier blühte die Au, hier grünte die Flur,
Durch Runenkunst mocht es geschehen;
Ritter Tynne dem Rösslein die Sporen gab,
Er konnte nicht widerstehen.

Dagegen zeigen sich die Riesen, die Feinde der Götter, als nicht musikfreundlich. Schon die jüngere Edda gibt ein Zeugniss davon. Niörd's, des Gottes, Frau, eine Riesin, heisst Skadi und ist die Tochter des Riesen Thiassi. Sie wollte auf dem Felsen in Thrymheim wohnen, wogegen Niördr sich auf der See aufzuhalten wünschte. Sie verglichen sich, neun Nächte in Thrymheim und dann andere neun Nächte in Noatun zu sein. Aber da Niördr von den Bergen nach Noatun zurückkam, sang er:

Leid sind mir die Berge, nicht lange war ich dort,
Nur neun Nächte,
Der Wölfe Heulen deuchte mich widrig
Gegen der Schwäne Singen.

Und Skadi sang:

Nicht schlafen konnt ich am Ufer der See
Vor der Vögel Lärm;
Da weckte mich vom Wasser kommend
Jeden Morgen die Möve.

Unheilvoll und Rache bringend ist das Lied der Riesinnen Fruja und Menja. Von Riesen, welche durch den Klang von Glocken zur Wuth gereizt werden, finden sich mehrfache Erzählungen. Auch Gargantua trägt die Glocken aus der Kirche fort. Eine grausame musikalische Unterhaltung betrieb Papa Döne. Er machte aus Hirnschalen Glocken und fand, dass eine nie so klang, wie die andere. Dies nannte er sein Glockenspiel.

Von Tönen erfüllt ist die Erde, sowie die Luft und das Wasser, bis in ihre tiefsten Tiefen. Die Fäden, welche hier zum Gott der Töne Wuotan zurückführen, sind zerrissen. Allein auf göttlichen Ursprung lässt sich, wie wir zum Theile schon entnommen haben, auch hier das klingende und singende Walten zurückführen. In den Tiefen der Berge, wo verzauberte Könige sitzen und schlummern bis zum Tage der Erlösung, hört man wunderbare Musik ertönen. Wir werden die betreffenden Sagen wohl auf die schöne Mythe von Baldur zurückzuleiten haben, der durch Ränke des hinterlistigen Loki im Spiele vom blin-

Digitized by Google

den Hödur erschossen, nun in Niflhel (der Unterwelt) weilt, wo er erst nach der Götterdämmerung am Tage der Erlösung wieder hervorgehen wird, um ein neues glückliches Zeitalter zu begründen. Die Baldursage lebt im Volke noch heutigen Tages, wenngleich die Erinnerung an den Gott geschwunden ist. Carl der Grosse, Kaiser Friedrich (Friedrich II; erst in diesem Jahrhundert kam an seine Stelle Friedrich Barbarossa) u. A. sitzen verzaubert in den Tiefen eines Berges, aus welchem sie einst siegreich und segenbringend hervorgehen werden. Vielfach erscheinen diese Sagen mit der Mythe von der schlummernden Brunhilde im Feuerkreise, später dem schlafenden Dornröschen, welchem erst nach vieljährigem Schlafe Erlösung in Aussicht steht, verbunden. Für uns sind dieselben insofern von Interesse, als, wie wir vernehmen werden, auch der tiefe Schlaf dieser Gestalten, den wir wohl als Sinnbild der Ruhe und des Friedens in den Tiefen der Erde auffassen dürfen, nicht klanglos ist. Auch hier waltet als Sinnbild immerwährenden Keimens und Werdens in der Natur, welches schliesslich zu herrlicher Entfaltung führt, der Ton. Bald ist es die Musik, welche aus den Bergen hervortönt, welche Zeugniss gibt von lebensvollen Trieben, bald der Eindruck, welchen Musik auf die Gestalten der Sage auszuüben vermag. In einem Berge bei Lauenburg ist ein Schloss. Daraus klang vernehmlich mancherlei Saitenspiel und liebliches Getöne; drinnen sass ein König auf silbernem Stuhle, in der einen Hand einen Scepter, in der anderen einen Brief, durch welchen Missethäter befreit werden konnten. Aus dem Innern des Singerberges bei Ilmenau wird zu Zeiten Gesang und Getöne vernommen. In ihm soll ein Mann verzaubert sitzen. Beim Untersberg, in welchem Barbarossa verzaubert sein soll, sah man einen Zug von schwarzen Männern im Chor, zwei Trompeter und zwei Pfeifer voran. Eine sinnige Sage, welche in dieses Bereich gehört, ist folgende: Die Burg vom Singerberge hatte ein Mönch mit einem Liede verwünscht, dass sie nie eines Menschen Auge erblicken sollte, als wer seines Liedes Melodie auf der Berghöhe ertönen lasse. Zufällig stimmte einst ein Schäfer auf seiner Schalmei die Melodie an und sah das Schloss, in welchem Alles schlief. Aehnlich die Sage von einem Schäferknaben, der auf einer Schalmei spielte, als ihm ein greiser Mann erschien und fragte: Wem hat das Lied gegolten? Er sagte: Kaiser Friedrichen! Da zeigte ihm dieser eine prächtige Halle und beschenkte ihn. In einer Höhle des Zobtenberges fand eines Sonntags ein Bürger ein Positiv mit silberner und goldener Claviatur, welches einen wundersam feierlich erhabenen Klang gab. Es sassen da alte Männer, welche das jüngste Gericht erwarten mussten. Auch bei den Todten ist herrliche Musik. Ein Todtengräber, welcher bei einem Todten zu Gaste ist, hört in der Stube daneben herrliche Musik. Dieser sah er seine Frau, seine Tochter, Bekannte und Verwandte und endlich sein jüngstes Kind folgen. Als er herauskam, waren 100 Jahre verflossen, und alle seine Angehörigen verstorben.

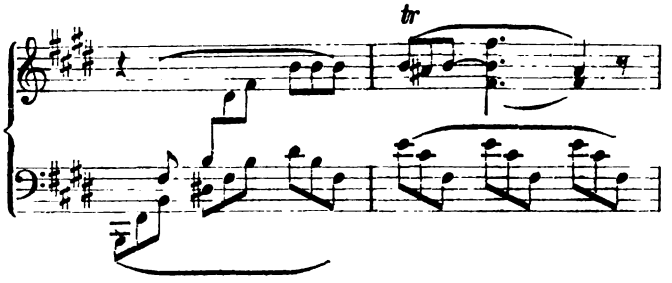
(Fortsetzung folgt.)

Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

II.

Selbstverständlich ist eine Tugend der Brahms'schen Tonmalerei die Bescheidenheit. Wie Mancher mag sprühen und flunkern, wenn es sich um Springbrunnen handelt. Bei Brahms (Op. 57, No. 8) plätschert die Fontaine in folgender liebenswürdigen Reserve:

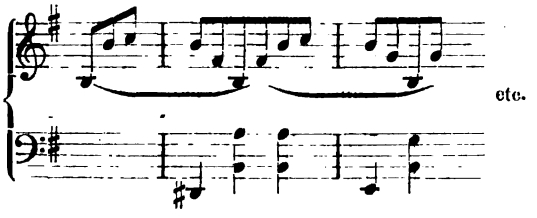


Es wird Niemand Wunder nehmen, dass ein Componist wie Brahms denselben Vorgang mit verschiedenen Nuancen illustrirt. Der Regen fällt einmal (Op. 58, No. 2) in einzelnen scharfen Tropfen, die sich dicht und heftig folgen, während der Bursche mit der Liebsten kost. „Lasst ihrs — will sie mich entlassen" bittet er die wässrigen Mächte. In dem „Regenliede" und dem „Nachklang" von Claus Groth (Op. 59, No. 3 u. 4) rauscht es und wallt es in einer sanften durchgeführten Achtelbewegung. Gerade bei solchen bedeutenden und poetischen Stimmungsbildern, wie es diese beiden oben angeführten Nummern sind, fühlt man, wie durch den Hinweis auf Aeusserlichkeiten und Einzelheiten leicht ein profanes Unrecht dem Ganzen zugefügt sein kann, und deshalb sei dieser schon zu weit geführte Excurs über die Tonmalereien in den Brahms'schen Liedern geschlossen.

Ich für meinen Theil glaube nicht mehr an Volkslieder, seit ich erlebt habe, wie „Feins Liebchen unter dem Rebendach" und der „Tingeltangel" zu solchen geworden. Es geht mit ihrer Bildung heutzutage immer noch so zu, wie es der Limburger Chronist erzählt, nach welchem um die Hälfte des 14. Jahrhunderts ein aussätziger Barfüsser-Mönch „die besten Lieder und Reihen in der Welt machte, von Gedicht und Melodien, dass ihm Niemand auf Rheinesstrom oder sonst wohl gleichen mochte. Und was er sung, dass sungen die Leute alle gern, und alle Meister pfiffen, und andere Spielleute führten den Gesang und das Gedicht." Eine Definition des Volksliedes, welche der bekannte Liedercomponist J. A. P. Schulz in dem Vorberichte zur Ausgabe seiner Lieder (1785) mittheilt, möge hier einen Platz finden. „Nicht die Melodien (des Componisten), sondern durch sie sollen blos die Worte des guten Liederdichters allgemein und durch den Gesang erhöhte Aufmerksamkeit erregen, leichteren Eingang zum Gedächtniss und zum Herzen finden, zum öfteren Wiederholen derselben Lust erwecken und so mit dem Reize des Gesanges verbunden, ein schätzbarer Beitrag zu den Annehmlichkeiten der Gesellschaft und des menschlichen Lebens werden." Ich möchte diese Definition eine schlagende nennen, nur schlägt sie sich selbst ins Gesicht; denn die Bedingungen, welche sie für das Volkslied aufstellt, sind von allge-

Digitized by Google

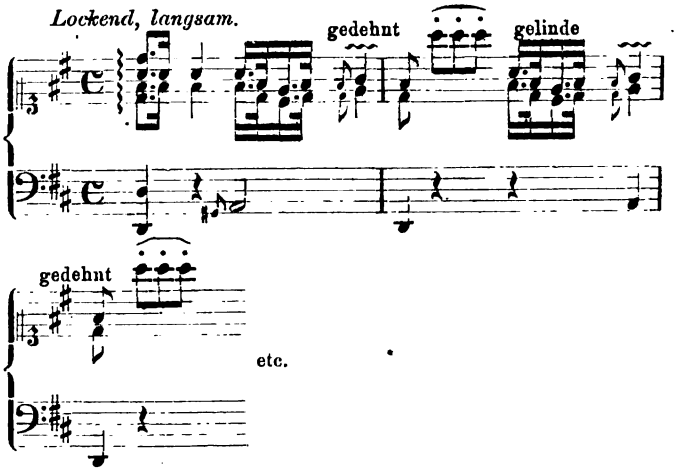
meinster Giltigkeit für jedes wirksame Lied. Und wer in den Liedcompositionen des vorigen Jahrhunderts, in den Werken eines Rust, Neefe, Hiller und Anderer Umschau hält nach den Liedern, die nicht volksthümlich geworden sind (wozu er noch viele Melodien aus Mozart'schen Opern hinzurechnen kann), trotz der besten Anlagen, und wer die vielen Definitionen, die von Dichtern und Componisten jener Zeit über „Volkslied" gegeben worden sind, vergleicht, kann auch daraus nichts Anderes lernen, als dass das „Volkslied" ein sehr relativer Begriff ist, den man in den meisten Fällen vollständig ignoriren darf. Es ist eine Spielart der Herder'schen Auffassung vom Volksliede, welche gegenwärtig die meisten Anhänger hat und nach der das Volkslied vor Allem gehörig alt sein muss. Unter den Volksliedern, welche in den Brahms'schen Heften enthalten sind, tragen mehrere das Charakteristicum archaistischer Modulationswendungen. Wir meinen, dass sie trotz dieser „volksthümlichen" Eigenschaft, die wir nur zur äusseren Tracht rechnen, auch heute volksthümlich zu sein verdienen. So das Uhland'sche Volkslied „Sonntag". Auch die Einfachheit der Begleitung erleichtert den Brahms'schen Volksliedern eine Verbreitung über weitere Kreise. Im „Gang zum Liebchen" (Op. 48) treffen wir auf eine Ritornellfigur, die wohl auch als ein Citat aus dem Volksthümlichen zu gelten hat:



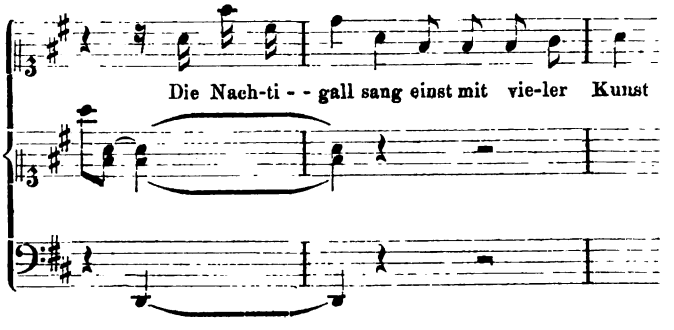
Dieses ist aber wohl auch der einzige Zug in den Brahms'schen Volksliedern, aus welchen eine gewöhnlichere Art des lieben „Volkes" heraussieht. Aus dem Zusammenhang versteht man, wie die Stelle gemeint ist. Sonst sind die Volkslieder der vorliegenden Hefte und die in demselben volksthümlich gehaltenen Gesänge von edelstem Wesen. Es geht Einem mit ihnen wie mit Fritz Reuter. Bei der ersten Bekanntschaft wirkt der fremde Dialekt störend; sobald man an diesen gewöhnt ist, mag man die herzigen, klaren und köstlichen Sachen nicht mehr ohne die originelle Mundart. Es ist ein Beweis für die gewaltige und vielseitige Schöpfernatur von Brahms, dass er, der ausgesprochenste Aristokrat unter den mitlebenden Tondichtern, dabei so eminent die Gabe besitzt, im besten Sinne volksthümlich zu sein, mit einem Schlage allem Volke, Juden und Chaldäern, ins Herz zu treffen. Wer davon ein Beispiel erleben will, der lasse vielleicht einer „unmusikalischen" Menge No. 2 der Marienlieder für gemischten Chor, den „Kirchgang der Maria", vorsingen. An der Stelle, wo Maria durchs Wasser schreitet und der Chor das Glockengeläute beginnt, da tritt der Genius an den Verstocktesten heran, und den Laien vom reinsten Wasser überkommt es wie eine elementare Gewalt.

Unter den Liebesgesängen, die, wie schon bemerkt, zum weitaus überwiegenden Theile den Inhalt der angezeigten Lieder bilden, befindet sich ein Heft, in welchem Brahms mit einer völlig anderen Zunge von der launischen Macht redet, ohne die nun eben ein menschliches Leben nicht viel gelten soll. Es ist dies Op. 46. Man kann sich in diesem Puncte sehr leicht täuschen, aber mich erinnert schon manche rein formelle Wendung in diesen Liedern an die Weise der besseren Liedercomponisten in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts. Noch mehr aber gemahnt an den Ausdruck und die durch den Charakter der Gedichte berechtigte Auffassung jener Zeit das maassvolle Element der Diction, welches in unseren Tagen, wo das „*ne nimis*" wenig Ansehen hat, leicht von oben herab beurtheilt wird. Mit Recht weist Otto Gumprecht in seinen „Musikalischen Charakterbildern" auf den tiefen inneren Zusammenhang des Schubert'schen Liedes mit der Beethoven'schen Claviersonate hin. In einem einfachen technischen Umstande, dem Stande des Clavierspiels jener Zeit, liegt wahrscheinlich der Grund für die nicht wegzuleugnende Thatsache, dass die Liedercompositionen des vorigen Jahrhunderts bis zu André's Auftreten einer leidenschaftlichen Darstellungsweise entbehren. Die Lieder der Aelteren sind sinnig, schwärmerisch, elegisch, wahr und warm empfunden; sogar ein Romantiker echtester Farbe fehlt nicht: es ist Herbing*); aber Pathos findet man in ihnen nicht.

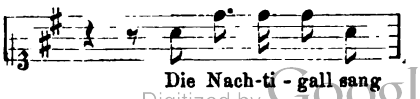
*) Ich mag mir nicht versagen, den Anfang einer Herbing'schen Composition herzusetzen, welche für die damalige Empfindungs- und Anschauungsweise schlechthin genial zu nennen ist. „Nachtigall und Lerche" beginnt:



Nach einigen Takten, die auf der angeschlagenen Saite weiterspielen, setzt die Singstimme ein:



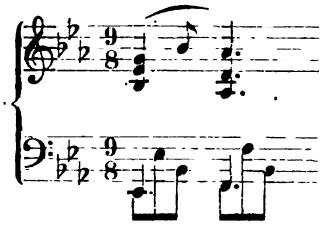
Es ist dies eine Wendung für damals, wohl auch jetzt noch, zum Verlieben; Marpurg, der den Componisten abschulmeistert, schlägt statt ihrer vor:



Digitized by Google

Den Mangel dieser Eigenschaft theilen mit ihnen die vier Brahms'schen Lieder des Op. 46. Sinnige Einzelheiten gewähren dafür einen ununterbrochenen Reiz, die „Nachtigall" mag sogar trotz der maassvollen Declamation auf ein unvorbereitetes Concertpublicum wirken.

Unter die auffälligsten reinen Gegenstücke zu diesem Hefte gehören in Op. 57 die Lieder des ersten Heftes. Nach Texten von Daumer, einem Lieblingsdichter für Brahms, sind sie aus heisser Brust voll Qual und Drang gesungen und erzählen mit zündenden Worten eine ergreifende Geschichte von Einer, die feurig liebte und keine Erwiderung fand. Erinnerung und Klage, Alles zieht hier stürmisch vorüber: unwiderstehlich dringt das zärtliche Flehen um ein kleines Zeichen der Gunst vor; mit welch liebenswürdigem Motive ist die Bitte eingeführt:



Wenn in der 4. Nummer der choralartig erhobene Mittelsatz zu den Worten: „Wenn einmal die gequälte Seele ruht" vorübergeklungen, legt man das Heft weg, als hätte man eine grosse tragische Oper angehört.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien, im December.

(Schluss.)

Im ersten der heurigen Gesellschaftsconcerte (denen uns Allen zur Freude Meister Brahms als Dirigent erhalten ist) hörten wir vortrefflich ausgeführt Beethoven's „Namensfeier"-Ouverture und Händel's „Alexanderfest" — unter dem Namen „Timotheus oder die Macht der Musik" bei uns von jeher das populärste Händel'sche Oratorium — im zweiten Schubert's „Fierrabras"-Ouverture; von demselben Componisten eine ungedruckte Tenorarie (1821 in Herold's „Zauberglöckchen"), die trotz aller Melodiösität auch künftighin ungedruckt bleiben möge, da sie ein reines Gelegenheitsstück und jedem Sänger (beständige Intonation von *fis, gis, a*) verzweifelt schlecht liegt; zwei über denselben Text („Herr, es ist genug") gesetzte, allerthümlich naive Chöre a capella von S. Bach und R. Ahle (17. Jahrh.); Rob. Volkmann's vortreffliches C dur-Concertstück für Clavier und Orchester, nebst der Beethoven'schen Chorphantasie Op. 80, sehr delicat gespielt von Hrn. Smietanski, endlich des Altmeisters Jac. Gallus berühmtesten Chor (a capella) „Ecce quomodo moritur justus" (von weihevollster Schönheit!) und Seb. Bach's Kirchencantate „Nun ist das Heil und die Kraft", deren wuchtiges Hauptthema, das grossartigste Document einer unerschütterlich biblischen Glaubenskraft den Hörer förmlich niederwirft, die aber freilich in ihrem überreichen contrapunctischen Geflechte von den Singstimmen correct kaum auszuführen ist. — —

Man sieht, an neuen, hochinteressanten Aufführungen fehlte es uns nicht, auch die quanti- und qualitativ erfreulichst erstarkende Wiener Singakademie trug dazu ihr Scherflein bei, indem sie in ihrem ersten dj. Concerte ein noch nicht gehörtes wundervolles „Qui tollis" von Pergolese, eine recht hübsche Novität des Chormeisters Hrn. Weinwurm („Russischer Vespergesang" — nach einer Volksmelodie bearbeitet), als Haupt- und Mittelnummer des Programms aber Liszt's neue „Wartburglieder" (aus dem Scheffel'schen Festspiele „Der Braut Willkomm auf Wartburg") zur Aufführung brachte. Die letztere war bezüglich Liszt nicht ganz glücklich, indem die Partien der Sänger in dilettantischen Händen lagen. Auf das Publicum machte die Novität keinen, wenn nicht (vom kräftigen Einleitungschor abgesehen) einen ungünstigen Eindruck. Auch unsere Ansicht geht dahin, dass diese den echten, mittelalterlichen Minnesängerton anschlagenden Gesänge (oder Psalmodien) eigentlich nicht in den Concertsaal gehören. An Ort und Stelle, auf der ehrwürdigen Wartburg, in der hoch erhobenen Stimmung nach glorreich erkämpfter deutscher Reichseinheit und Grösse, unter hinreissender Mitwirkung des Componisten selbst als Vertreter der Clavierstimme: da mag der Eindruck ein ganz anderer gewesen sein, gerade wegen der alterthümlichen Localtreue des Ganzen vielleicht tief ergreifend.

Ungleich kräftiger schlug eine andere Liszt'sche (Quasi-) Novität ein, nämlich die überaus prächtige Bearbeitung der Schubert'schen „Allmacht" für Männerchor, Soli, Orchester und Orgel, aufgeführt im ersten Concerte des Männergesangvereins. In demselben wurde auch das überaus süsse und duftige, wenn auch in seinen Tonmalereien mitunter etwas wunderliche Frauenduett aus Berlioz' komischer Oper „Beatrice und Benedict" trotz der nicht ganz befriedigenden Leistungen der Damen Ehnn und Gindele mit stürmischem Beifalle aufgenommen. Weniger gefiel ein neuer Chor mit Orchester „Spartacus", componirt vom Chormeister Kremser, dessen bescheidenes Talent, wie das so vieler anderer Componisten, durch Hermann Lingg's tragisches, aber eigentlich recht unmusikalisches Pathos zum Ikarusfluge verleitet wurde. Hr. Kremser wandelt in dem Chore zuerst (aber leider etwas schüchtern) Sucher'sche Pfade. Das Ganze aber ist in hochpathetischer Absicht stecken geblieben, bis es endlich durch einen kühnen Sprung in die heitere — Liedertafel hinaus sich selbst um den erheuchelten Nimbus bringt.

Die übrigen Nummern des Männergesangvereinsconcertes waren aus oft gehörten Lieblingsstücken des Wiener Publicums zusammengesetzt. Wir nennen unter diesen nur Herbeck's realistisch-kräftigen „Landsknecht", Schubert's reizendes Ständchen für Männerchor mit Altsolo und Mendelssohn's Winzerchor aus „Loreley". Frl. Ehnn sang zwei Schubert'sche Lieder mehr feurig, als stilvoll. — —

Uns die Besprechung mehrerer bemerkenswerther Virtuosenconcerte (der HH. Ketter, Breitner, Blumner etc.) für einen späteren Musikbrief aufhebend, schliessen wir unseren ohnehin etwas lang ausgefallenen Bericht mit ein paar Worten über die heuer ganz besonders genussreichen Hellmesberger'schen Quartettproductionen.

In der ersten derselben hörten wir neben Haydn's D moll-Quartett (mit dem kanonischen, sog. Hexen-Menuett) und Beethoven's reizendem B dur-Quatuor aus Op. 18 Brahms' Clavierquartett A dur, dieses bei jeder Reprise mehr fesselnde polyphone Meisterstück, welches leider in Hrn. Prof. Schenner einen gar zu trocken-schulmeisterlichen Interpreten der Pianostimme fand.

In der zweiten Production versuchte sich Frau Essipoff (mit Schumann's Clavierquartett) zum ersten Male als feinfühlige Interpretin der Kammermusik, nicht besonders glücklich, weil durch ein bösartiges Fingergeschwür in ihrer trotzdem glänzenden Technik gehindert. Ausserordentlich schön wurde Mozart's D dur-Quintett vorgetragen und das einleitende Volkmann'sche G moll-Quartett verschaffte dem anwesenden greisen Componisten die rauschendsten Ovationen seitens des überaus zahlreich erschienenen Auditoriums.

Der dritte der Hellmesberger'schen Quartettabende, bei Weitem der interessanteste, brachte ausser Schubert's Es dur-Trio (trefflich von Hrn. Epstein interpretirt) und Beethoven's A dur-Quartett Op. 18 ein neues Streichquartett (C moll) von Johannes Brahms, das erste Werk dieser Kunstgattung, welches wir dem Meister verdanken, und seiner vollkommen würdig. Das ist Alles fest und sicher gefügt, keine Note liesse sich ändern, ohne den Sinn und der Einheit des Ganzen zu schaden. Es ist eben die Eigenheit Brahms', nur mit vollausgegorenen, reifen Schöpfungen vor die Oeffentlichkeit zu treten. Ein edles Pathos, das sich aber wiederholt zu einem reizenden „Lächeln unter Thränen" mildert, erfüllt den höchst einheitlichen ersten Satz (C moll, $^3/_4$). Diese seltsam gebrochenen Lichter, dieses Schillern nach Schmerz und Freude zugleich bildet eine specifische Eigenthümlichkeit Brahms', die

Digitized by Google

uns u. A. auch in seinen neuesten Orhestervariationen entzückte. Es folgt — im Adagio (As dur) — einer jener transscendentalen Sätze, zu denen Brahms (wie oft!) die Anregung vom letzten Beethoven empfangen. Ein Stück voll Klangzauber und ergreifender Einzelzüge, das aber freilich mehr ein Motiv, als ein Thema (oder eigentlich den Ansatz zu einem solchen) durchführt. An der Stelle des Scherzos steht ein sehr merkwürdiges Stück, das wohl am besten „Intermezzo" genannt würde (Hauptsatz F moll, 4/4, mit Trio F dur, 3/4) — formell ohne weiteres die Krone des Werkes, ein Wunder von Stimmführung, ein wahrer Sebastian Bach im modernen Gewande. Nach diesem musikalischen Cabinetsstück fällt das Finale etwas ab, es nimmt — gesteigert — die Stimmung des ersten Satzes wieder auf, entbehrt aber eines plastisch vortretenden, sofort (d. i. auf einmaliges Hören und ohne Kenntniss der Partitur) verständlichen Grundgedankens. Der kühle Eindruck dieses Schlusses bewirkte es wohl, dass Brahms' Quartett als Ganzes nur einen *succès d'estime* errang. Dass hiermit für die Bedeutung der Novität Nichts entschieden, versteht sich von selbst: wir zweifeln nicht, dass eine baldige Reprise auch das grössere Publicum einem mehr in- als extensiven Werke nähern werde, welches eben deshalb heute nur auf die Musiker wirkt.

Dr. Th. Helm.

Das Liszt-Concert in Wien.

Besprochen von Dr. Th. Helm.

Das grösste musikalische Ereigniss der Saison, das Concert zum Besten der Kleingewerbetreibenden ist vorüber: Franz Liszt hat seit vielen Jahren zum ersten und letzten Male in Wien öffentlich gespielt. Der grosse Musikvereinssaal war — trotz der hohen Eintrittspreise (Maximum 20, Minimum 3 Fl.) und des noch immer nachzitternden Krachs — von dem gewähltesten und aufmerksamsten Auditorium bis auf das letzte Plätzchen besetzt, man kann wohl sagen: wer in Wien Sinn für Musik und Kunst überhaupt hegt, wenn es nur irgendwie seine Mittel erlaubten, hatte sich zur Begrüssung des genialsten Virtuosen der Welt heute hier eingefunden. Denn — wie ein Kritiker treffend bemerkt — entweder hatte man Liszt schon gehört oder nicht, Beides war Grund genug, sich zu der sensationellen Production herbeizudrängen.

Hr. Bösendorfer hatte dem Meister (auf dessen eigenen Wunsch) zwei prächtige Flügel zur Verfügung gestellt, dieselben waren ganz mit Blumen und Kränzen umwunden, und auf einem sah man auch die prächtige, vom Wiener Musikverein gewidmete Erinnerungsschleife. Auch das Orchesterpodium umfasste eine lange Reihe von Blumenguirlanden, oben auf der Orgel aber prangten zwischen einem riesigen Lorbeerkranz in von Blumen gebildeten Lettern die Anfangsbuchstaben von Liszt's Namen: F. L. Ausser Liszt betheiligten sich die Philharmoniker unter Leitung Dessoff's und Herbeck's, der Männergesangverein (Dirigenten Kremser und Weinwurm) und der Singverein (Dirigent Brahms) an dem Concerte, welches mit der hübschen, sehr frisch gespielten „Abu-Hassan"-Ouverture von Weber eröffnet wurde.

Diese Ouverture, wie die zwei anschliessenden recht gelungenen Männergesangvereins-Vorträge („Die Rose stand im Thau" von Schumann und „Die Allmacht", Lied von Schubert, höchst effectvoll für Chor, Orchester und Orgel gesetzt von Liszt) wurden mit wohlwollendem, indess noch etwas reservirtem Beifalle aufgenommen — natürlich man harrte erwartungsvoll des grösseren Genusses — höchstens, dass man die „Allmacht" — wegen des genialen Arrangeurs — durch lebhaftere Acclamation auszeichnete.

Da durchbraust stürmischer Jubel den Saal und verräth uns, dass man soeben Liszt's ansichtig geworden. Höchste Spannung ist auf allen Gesichtern zu lesen, als sich der Künstler ans Clavier setzt; er berührt die Tasten: Alles lauscht athemlos; er spielt, nein er singt mit wunderbarem Adel der Empfindung und unnachahmlicher Tonschönheit die erste (E dur-)Cantilene in Schubert's C dur-Phantasie Op. 15: und im Nu fliegen ihm tausend Herzen zu.

Liszt's Interpretation des ganzen, in Wien durch Tausig und Bülow wohlbekannten Schubert'schen Tonwerkes, das er in seiner eigenen coloristisch vortrefflichen Transscription mit Orchester spielte, war eine unendlich frische und beseelte, jeder Takt, jede Note schien zu leben und zu athmen. Wenn indess diese Eingangsleistung auf das Publicum doch noch nicht ganz den erwarteten Effect machte, so lag die Schuld an der höchst indiscreten, oft förmlich brutalen Begleitungsweise des (von Herbeck geleiteten) Hofopernorchesters, welches es förmlich darauf anlegte, selbst Liszt's Löwenstimme zu übertönen.

Wo Liszt ein längeres Solo hatte, da zeigte er sich schon in der Schubert'schen Phantasie einzig und unvergleichlich, so vor Allem das Schlussfugato ist in Wien noch nie so markig und grossartig, so wahrhaft orchestral gehört worden. Bezaubernd klangen alle Melodien, himmlisch die Variationen des „Wanderer"-Themas, immerhin war das Alles mehr ein Vorspiel, wir sollten „Franz den Einzigen" noch ganz anders kennen lernen.

Liszt wurde nach der Phantasie wiederholt gerufen, dann folgte eine längere Pause, nicht des Schweigens, sondern der lebhaftesten Conversation über die eben empfangenen Eindrücke.

Die zweite Abtheilung des Concertes eröffnete eine höchst interessante Novität: der Einzugsmarsch und Chor aus dem ersten Acte der noch unaufgeführten Oper Goldmark's: „Die Königin von Saba", ein Stück von blendender Pracht, welches auf speciellen Wunsch Liszt's in das Concert aufgenommen worden war. Das Goldmark'sche Fragment ist von schneidigster Rhythmik, effectvollster Instrumentation und zugleich in Beiden von getreuester (orientalischer) Localfarbe, dürfte aber die volle Wirkung erst mit pompöser Scenerie auf der Bühne äussern.

Der abschliessende Chor war gegen die dröhnende Wucht des denkbar vollsten Orchesters nicht ausreichend stark besetzt, und die Sänger selbst gingen nicht mit ihrer ganzen Kraft ins Zeug, sonst hätte Alles wohl zehnfach eingeschlagen. Uebrigens war die Totalwirkung dennoch eine entschieden günstige, sie stellte den eminent dramatischen Beruf des Componisten ausser Frage, man rief Goldmark lebhaft hervor, und es will wahrlich etwas heissen, wenn Jemand in einem Liszt-Concerte seine Persönlichkeit neben dem allmächtigen Claviergott zu wahren weiss.

Nicht die rechte Stimmung fand das Publicum für die zwei von Brahms dirigirten Vorträge des Singvereins (43. Psalm von Mendelssohn und Cantate „Nun ist das Heil und die Kraft" von Bach), so schön die gewählten Compositionen auch waren, und so frisch und schwungvoll sie gesungen wurden.

Nun kam wieder die Reihe an Liszt, der mit seiner Ungarischen Rhapsodie für Clavier und Orchester (E moll — als Original für Piano solo bekanntlich F moll, No. 14) das Concert mit nicht mehr zu überbietendem Effect abschloss.

Auch dieses Stück (bekanntlich eine geistvolle Bearbeitung von Volksmelodien) ist in Wien sehr oft gespielt worden, aber was in ihm liegt an Zartem und Kühnem, an Schwärmerei und Gluth, an heimlichen Thränen und hochaufjauchzender Lust, überhaupt diese ganze aus dem Herzen des Zigeunervolkes gestohlene Naturpoesie erschloss uns erst die Zaubermacht des unbestritten ersten Rhythmikers und ersten Sängers unter den Clavierspielern aller Zeiten.

Die Rhapsodie wurde selbst als Composition genial durch den wunderbar genialen Vortrag. Von Anfang bis zu Ende standen wir unter dem Zauberbanne einer allgewaltigen Subjectivität, einer wahren Vulcan-Natur, welche mit dem Tonmaterial, mit den Stimmungen, ja mit uns selber schaltet und waltet als souveräner Herrscher, welche, da ihr wirklich die ganze Kunst in ihren tiefsten Tiefen ein müheloses Spiel, sich während dieses „Spieles" von blosser Reproduction zu selbstschöpferischer Thätigkeit aufschwingt.

Als Liszt endlich mit unvergleichlich übermüthiger Keckheit die lustvolle Friska seiner Rhapsodie intonirte, da schienen die jauchzenden, jubelnden Klänge das silbergraue Haupthaar des Spielers Lügen strafen zu wollen, da war er der greise Abbé nicht mehr, sondern der den Erdkreis gefangen hinter seinem Siegeswagen herführende Himmelsstürmer und Herzenseroberer aus der Aera seiner Jugendtriumphe. Technik, Tonbildung, der Triller, wie das Glissando und das täuschend den nationalen Cymbal imitirende Accordtremolo, vor Allem aber wieder die Rhythmik und das Feuer der Darstellung erschienen hier einzig und fabelhaft, es fuhr Alles wie der Blitz ins Auditorium, das wiederholt die Wunderleistung durch enthusiastische Ausrufe unterbrach, und als Liszt mit überschäumender Verve geendigt, erscholl ein Beifall, wie er (das vorjährige Wagner-Concert ausgenommen) noch nie im Musikvereinssaale gehört worden ist. Hüte wurden geschwenkt, Kränze geworfen und Liszt unzählige Male gerufen; eine gute Viertelstunde blieb das Auditorium vollzählig beisammen, in der Hoffnung, der geniale Mann werde noch ein Stück zugeben, aber vergebens; er liess sich nicht erweichen, unseres Erachtens mit Recht, denn alles Folgende wäre nur Abschwächung gewesen.

Obgleich Liszt seine beiden Vortragsnummern von Noten

Digitized by Google

spielte (ein Sechsziger darf wohl dem Gedächtnisse nicht all zu viel vertrauen), machte doch sein Spiel durchaus den Eindruck einer schwungvollsten, genialsten Improvisation; es war uns, als würden die gespielten Stücke (auch die Schubert'sche Phantasie) eben jetzt erst von Liszt componirt, oder noch besser: als sässe dort am Clavier kein sterblicher Mensch, sondern in höchsteigener Person — Gott Jupiter, der eine tönende Welt vor unseren staunenden Augen und Ohren entstehen liess.

Uns Allen wird das Concert vom 11. d. M. unvergesslich bleiben; unvergesslich mehr in Schmerz und Freude, da es einen Abschied bedeutete, den der grosse Künstler von unserem Publicum genommen hat. Möchte es doch ein poetisch-musikalischer Abschied gewesen, ein Abschied, wie ihn Eichendorff dichtete und Mendelssohn componirte, ein Abschied im Geiste jenes Volksliedes, von dem da die Schlussworte lauten:

Wenn Menschen auseinandergehn,
So sagen sie: auf Wiedersehn!...

Berichte.

Leipzig. Das 12. Gewandhausconcert und die Kammermusik im gleichen Saal am 17. Jan. boten des Neuen in seltener Fülle, schade nur, dass es mit der Qualität dieses Neuen zumeist sein Bewenden hatte. Das Concert brachte zwei Orchesterwerke sammt den Autoren als Dirigenten und zwei den Meisten bislang noch unbekannt gewesene ausführende Künstler. Wir erwähnen zunächst den unerspriesslichsten Theil, eine Es dur-Symphonie von Ferd. Breunung. Das Compositionstalent, welches sich in diesem Werke zeigt, verpufft eigentlich schon vollständig im ersten Satze, in dem doch wenigstens die Hauptgedanken eine gewisse Anmuth zeigen. Von den übrigen drei Sätzen wissen wir keinem einen Vorzug in Bezug auf verblasstes Gedankenmaterial und dessen ungelenke Verwerthung, sowohl nach thematischer wie instrumentaler Seite hin, zuzusprechen. Das Interesse wird sowenig durch dieselben angeregt, dass Einem am Schluss weiter nichts übrig bleibt als die Erinnerung an eine recht langweilige Stunde. Besser effectuirte, ohne jedoch den geringsten Anspruch auf irgendwelche Emancipation von schon hundert Mal in Tönen Niedergelegtem erheben zu dürfen und nur in Folge der geschickten Mache und knappen Fassung, das Orchesterstück von Heinrich Stiehl, den Titel „Ein Traum" führend. Dem Stück kamen ausserdem die im Gewandhaus gepflegten Sympathien für Mendelssohn'sche Musik wohl zu Statten und verhalfen ihm mit zu freundlicher Aufnahme. Uns neu waren beide Solisten. Hr. Prof. I. Seiss aus Cöln bewahrheitete durch den Vortrag von Beethoven's C dur-Concert und kleineren Stücken von Bach (A moll-Sarabande), ihm selbst (Intermezzo) und Chopin (Es dur-Polonaise) den vorausgegangenen Ruf als eines ausgezeichneten Pianisten. Kraft und Zartheit, unterstützt von einem selten gesunden, grossen Ton, paaren sich in seinem Spiel in trefflicher Weise. Sein Intermezzo ist ein leichtbeschwingtes, dankbares Vortragsstück. Die Sängerin, die uns noch zu erwähnen bleibt, hatte uns Stuttgart in der Person des Frl. Sophie Löwe gesandt. Mochte der Gast in der Arie „O! kenntest du die Qual einsamer Liebe" von Händel noch mit äusserlichen Hemmnissen zu kämpfen haben, uns wollte es scheinen, als wäre ihr Vortrag erst in den zuletzt gegebenen zwei Romanzen aus Tieck's „Schöner Magelone" von Brahms: „Muss es eine Trennung geben" und „Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt", freier und damit gewinnender geworden. Ihrer Stimme würde etwas mehr Wohllaut zum Vortheil gereichen. Das Orchester wird mit seinen Leistungen die dirigirenden HH. Componisten gewiss befriedigt haben. Hr. Breunung dürfte den 4. Satz seiner Symphonie anderswo kaum so gut herausbringen können. — Den Glanzpunct der Kammermusik, sowohl in Betreff der Wahl des Werkes wie der Ausführung durch die HH. Röntgen, Haubold, Hermann und Rensburg, bildete die Vorführung von Brahms' neuem Streichquartett in A moll. Da diesem Novum eine eingehende, auf Unterlage der Partitur gestützte Werthschätzung durch d. Blt. in naher Aussicht steht, so begnügen wir uns hier mit der Bemerkung, dass wir diesem Werk kein anderes seiner Gattung aus der zeitgenössischen Production zur Seite zu stellen wissen, als seinen Zwilling in C moll. Mit wahrer Andacht haben wir dieser neuesten Schöpfung des genialen Wiener Meisters gelauscht und nach dem grossen Erfolg, den die Composition fand, zu schliessen, mit uns wohl auch die Meisten des übrigen Publicums. Den sich ob dieses Zwanges sehr unruhig gebärdenden Kritiker der „Signale" nehmen wir hiervon gern aus. Auf diese Quartettnovität folgte die Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 18 von A. Rubinstein, sehr exact und mit augenscheinlicher Begeisterung von den HH. I. Seiss und Rensburg gespielt. Das Werk verdiente unserer Ansicht nach die ihm an diesem Orte gewordene Bevorzugung nicht; denn, einige wenige, von tieferer Inspiration zeugende Stellen ausgenommen, ist es doch kaum mehr als eine Unterlage für virtuose Leistungsfähigkeit der Ausführenden und wird im letzten Satze sogar ganz trivial. Mit Schumann's verdient bekanntem Claviertrio in A moll, an dessen bis auf den im 1. Satze sich kundgebenden Mangel grösserer Leidenschaftlichkeit seitens des Clavierpartners ganz trefflicher Reproduction neben den zuletzt gen. Herren sich noch Hr. Röntgen betheiligte, schloss die Soirée. —w—

Leipzig. Am Besuch des 2. und 3. der Büchner'schen Symphonieconcerte verhindert, bleibt uns nur über das 4. zu referiren übrig. Als jeder Kritik sich entziehend, sind da vorweg die Gesangsleistungen eines Frl. Matthews aus New-York zu bezeichnen. „Das ist mehr als Todeszagen, ja noch mehr als Höllenpein" — so schloss die vorgetragene Arie aus „Titus", so summte es mit bänglichem Seufzer in uns nach, als dieselbe Kehle sich anschickte, Lieder von Schumann und Lindblad erschallen zu lassen. Um jedoch auch in das „Ich grolle nicht" resignirt einstimmen zu können, dazu gehörte eine Kritikergeduld und der vorausgenies-sende Gedanke an den vielversprechenden zweiten Theil des Abends. Applaus regnete es natürlich trotz alledem. Besser hat der jugendliche, technisch gut ausgerüstete Violinist Hr. Jockisch den ihm gespendeten Beifall verdient, indem der Vorwurf, er habe doch eigentlich nichts weiter als nur die Noten gespielt, bei dem Lipinski'schen Militairconcerte sich dadurch entkräftet, dass dasselbe eben kaum mehr als Noten enthält, während in dem Vortrage der Beethoven'schen F dur-Romanze immerhin Auffassung und tieferes Eindringen sich merklich machten. Ob derartige Bearbeitungen für Orchester, wie sie Esser mit der Orgeltoccata von Bach vorgenommen hat, und ihre Vorführungen zur Glückseligkeit der Concertbesucher durchaus unentbehrlich sind, wagen wir nicht zu entscheiden und geben nur zu bedenken, ob denn unsere Zeit in der That so arm an Originalcompositionen für Orchester sei, dass man selbst bei der Orgellitteratur borgen müsse! Uebrigens wurde diesmal zu Gunsten des Ganzen das Tempo ein Merkliches schneller genommen, als bei einer anderen Gelegenheit im November, wo wir das nämliche Stück von denselben Ausübenden gehört haben. Dass Stör's Tonbilder zur „Glocke" mit so reichlichem Beifall aufgenommen wurden, hat uns die beruhigende Ueberzeugung gegeben, dass doch nicht immer das Klatschen der Menge den Ernsteren mit Misstrauen gegen die Güte eines Werkes erfüllen und deren Schweigen als Beweis für dieselbe gelten dürfe. Das abermalige Anhören dieser herrlichen Schöpfung mit ihren feingezeichneten Genrebildern und kecken Tonmalereien hat uns in der gleich das erste Mal gefassten günstigsten Meinung nur bestärken können. Uns ist unbegreiflich, wie ein Recensent das auf mannichfaltigste, stets reiz- und sinnvolle Art gekennzeichnete Glockenläuten noch deutlicher ausgedrückt wünschen konnte: ob ers nicht einmal selbst versuchen will? Die Schiller'sche Dichtung wurde von Frl. Suhrlandt fast durchweg edel und würdig gesprochen, und das Orchester, sichtlich für seine Aufgabe erwärmt und durch dieselbe gehoben, übertraf an Feinheit und Schwung der Wiedergabe alle Erwartungen. R. F.

Leipzig. Die 31. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins am 11. d. M. brachte von grösseren Kammermusikwerken ein Trio, Op. 6 (F dur) von W. Bargiel und Rheinberger's Es dur-Clavierquartett (Op. 38). Das erstere zeichnet sich im Ganzen durch charaktervolle Haltung aus, ein pathetischer Zug ist vorwaltend; doch gelingt es dem Componisten nicht, die Theilnahme fortwährend gespannt zu erhalten; das Werk interessirt durch einzelne kraftvoll sich entwickelnde Momente, die aber unter sich nicht in dem rechten organischen Zusammenhange stehen; es kommt zu keinem breiten, langathmigen Zug. Auch in dem Rheinberger'schen Quartett erscheinen einzelne Episoden etwas lose eingeführt; aber im Ganzen ist darin mehr frisch und einheitlich pulsirendes Leben. Den vortheilhaftesten Eindruck in Bargiel's Trio machen, je als Ganzes betrachtet, das Scherzo und das Finale. Das Programm bot noch ein drittes Instrumentalwerk: Walzer für Clavier zu vier Händen von Alois Reckendorf (Op. 2). Obschon der Einfluss Brahms' in diesen Walzern nicht zu verkennen ist, so verfügt doch Reckendorf über einen Fond von eigenen Gedanken, der hinreicht, um ihn vor dem Vorwurf zu sichern, ein blosser Nachahmer zu sein.

Digitized by Google

Seine Erfindung ist mannichfaltig, thematisch fein gegliedert und bietet namentlich in harmonischer Beziehung viel Anziehendes. Einzelnen Nummern wäre eine etwas grössere Ausdehnung zu wünschen; sie rauschen schnell vorüber, bevor man ihrer recht inne geworden ist. Der vocale Theil des Programms bestand in Liedern von Oscar Paul („Könnte dich schmücken des Liedes Sonne"), Rubinstein („Der Asra"), R. Franz („Mein Schatz ist auf der Wanderschaft") und Cornelius, Op. 16 („Wenn die Sonne sinkend hinterm Berg sich neigt", „Scheiden" und „Brennende Liebe"). Das Paul'sche Lied ist, abgesehen von dem etwas abfallenden mittleren Theile, frisch und ansprechend gehalten und glücklich geformt. Von den Cornelius'schen Duetten übt besonders das erste durch seine innige Empfindung und sinnige poetisch-malerische Züge eine anheimelnde Wirkung aus; weniger unmittelbar wirkt das zweite, ohne dass wir damit nach einmaligem Anhören entscheidend geurtheilt haben wollen; das dritte nimmt wieder durch einen herzlich-schalkhaften Zug lebhaft für sich ein. Frl. Heinemeyer, welche die Sololieder, sowie Hr. Zehrfeld, welcher mit ihr im Verein die Duette sang, gaben recht verdienstvolle und sorgfältige Leistungen. In den Instrumentalwerken war die Clavierpartie durch Frl. Eugenie Menter, die Schwester von Sophie Menter, vertreten, in welcher wir eine sehr tüchtige, technisch und geistig wohlbefähigte Kraft kennen lernten. Wenn wir im Ganzen den Eindruck erhielten, dass ihr Vortragsstil Ausgeprägtheit noch vermissen lasse, so müssen wir uns doch bedenken, für diesen Eindruck die Pianistin allein verantwortlich zu machen, da das von ihr benutzte Instrument an Ausgibigkeit des Tones sehr zu wünschen liess. Ausser den Genannten betheiligten sich an der Ausführung noch die HH. Reckendorf (Clavier), Drönewolf und Huber (Begleitung der Gesänge), sowie die HH. Klengel (Violine) und Nicasio Jiminez (Violoncell). Die Ensemblewerke wurden bis auf ein paar kleine Schwankungen mit gutem Gelingen ausgeführt. St.

Dresden. (Schluss.) Frl. Mary Krebs gab ihr im November verschobenes Concert im Januar, während Hans v. Bülow zum Aerger aller Musikfreunde absagte. Die k. s. Kammervirtuosin ohne Furcht und Tadel erfreute sich durch einen überquellend vollen Saal, uns durch vieles gute Clavierspiel, das ihre vorzügliche Technik und klar musikalische Vortragsweise im besten Licht zeigte. Am erfreulichsten war Brahms' wunderschönes Quartett für Clavier, Violine, Bratsche und Violoncell, von der Virtuosin, HH. Lauterbach, Göring und Grützmacher prächtig gespielt. Meister Grützmacher, dem stets der Zug nach Neuem oder Vergessenem eigen ist, der fast nie auf der Heerstrasse bequemer Bekanntheiten schlendert, hatte mit Frl. Krebs Chopin's Polonaise Op. 3 (für Violoncell und Clavier) ausgegraben. Das Werk ist nur im Passagenwerk Chopinisch, sonst wenig bedeutend. Aber so meisterlich gespielt, erregte die Polonaise sehr viel Vergnügen. Dass wir den Dinorah-Schattentanz in diesem Concert singen hörten, wollen wir — verschweigen. — Im Uebrigen ist bei den Gesangsmitwirkungen ein Umschwung eingetreten. Sie wissen aus meinen früheren Klagen über Hölzl, Abt und Gumbert, was alles hier in den gediegensten Concerten möglich war. Es ist endlich erreicht, dass dies aufhört. Saphir meinte einst: beim Weltuntergange ginge er nach Dresden — dort ging sie sicherlich 30 Jahre später unter als anderswo. Leider hatte der Schäker Recht. Bis 1873 hat es gedauert, bis die Concertsänger Brahms, die fremderen Schumann'schen Lieder, Jensen, Goldmark, R. Franz gebührend estimirten. Frau Schmidt-Zimmermann, unsere einstige Primadonna (jetzt nach Hamburg engagirt), brachte in ihrem, sonst nicht glänzend ausgefallenen Abschiedsconcert R. Franz'sche ganz wundersam reizvolle Lieder. Die Hofopernsängerin Frl. Reuther sang in einem Wohlthätigkeitsconcert ebenfalls Franz, Hr. Hofopernsänger Riese Liszt's „Loreley", die junge Coloratursängerin Proska, ein aussergewöhnliches Talent, Brahms u. s. w. Es ermuthigt im Ausharren, wenn man diese Anfänge des Besserwerdens erlebt. In dem beregten Concert der Frau Zimmermann erschien noch ein Novum, ein wohlgelungenes Werk eines sonst oft trockenen Autors: J. Rietz. Hr. Lauterbach spielte aus dessen Feder ein grosses Violinconcert unter bedeutendem Beifall.

Soweit ist das Wesentlichste der Einzelconcerte erledigt. Die grösseren Thaten waren ein Kirchenconcert mit Bruchtheilen des Brahms'schen Deutschen Requiem. Es scheint mir nachgerade Pflicht, diesem Werk, das selbst unter den Umständen mancher Fehlgeburt und Missstände bei der Execution einen tiefen Eindruck hinterliess, mit vereinten Kräften, seiner würdig und complet zu bringen. Wir adressiren diesen Wunsch an die k. Capelle. Ein anderes Kirchenconcert, durch G. Merkel's schönes Orgelspiel eröffnet, galt dem Jubiläum des Stadtoberhauptes, und es sangen 400 Kinder. Im Hoftheater erschien für die Pensionscassenzwecke Liszt's Oratorium „Elisabeth".

In diesen Plaudereien, die eine halbe Saison umspannen, ist auf dasselbe einzugehen nicht möglich. Liszt's Sonderstellung unter den Componisten, durch seine Nationalität, sein rhythmisch eigenartiges Talent und schliesslich durch seine frömmelnde Richtung bedingt, hat durch die „Elisabeth" in Dresden eine Wandlung erfahren. Der alberne Vorwurf der Unmelodiosität war nicht mehr haltbar. So wandte man zwar im Einzelnen ein, dass die asketisirende Richtung zu weichlich wirke, dass die hypernaiven Flöten des Zarten zu viel thäten; aber der Erfolg war doch bedeutend, und die Verwunderung, dass der Dresdener Musikhimmel (wir erinnern uns nochmals Saphir's) nicht Pech und Schwefel regne ob der Musik Liszt's, wandelte sich angesichts der prächtigen Chöre in ein unverkennbares Behagen: dass die Musik keineswegs so arm sei, als man bislang gelogen. Weniger reussirte Liszt's „Tasso" (im 2. Symphonieconcert.) Wohl entzückte das Scherzo. Aber die Larmoyanz des ersten Satzes und der nicht edle Auslauf durch die garstigen Trompetenfanfaren und die anfangs und zu Ende der Partitur unbegreiflich einschneidenden Schlaginstrumente drückten auf die Stimmung. Ausser diesem Werk enthielt das 2. Symphonieconcert der k. Capelle, unter der Leitung des unermüdlich thätigen und fortschrittlich gesinnten jungen Capellmeisters Hrn. Schuch, die köstlichen H moll-Symphoniesätze von Fr. Schubert, die Toccata von J. S. Bach (instrumentirt von Esser) und Gade's „Ossian"-Ouverture. Diese Concerte, früher im Hôtel de Saxe von ca. 700 Personen besucht, versammeln in dem neuen Gewerbehaussaal jetzt an 2000 Personen. Den Gedanken, dass dieselben einst vermehrt und mit bedeutenden Soli ausgestattet werden — ähnlich wie die Gewandhausprogramme ohne deren rückwärtsliche Tendenz — geben wir für Dresden nicht auf. Allein auf diesem Wege lassen sich die reisenden Virtuosenconcerte pathologisch unschädlich machen. Concertstücke mit Orchester sind bei uns höchst rar; und der zündende Erfolg, den jüngst gelegentlich Hr. Demnitz aus der k. Capelle mit dem entzückenden Clarinettconcert von C. M. v. Weber errang, das er wundervoll blies, lassen es bedauern, wie viel ungehobene Kräfte in der k. Capelle schlummern.

Im Theater bläst der Wind aus Süden, d. h. man singt unverdrossen „Kennst du das Land", recte „Mignon" des Hrn. v. Thomas. Dem etwas schattenhaften Werk verhalf die Mignon der jungen trefflichen Sängerin Malten, die Philine der zierlichen Coloraturistin Proska, überhaupt die Ausführung zu solchem Erfolg. Ausser „Mignon" ist Neues nicht arrivirt. Vom „Fliegenden Holländer" höre ich, Wagner componire den dritten Act um, dann erst gehe die Oper neu in Scene. „Rienzi" mit Hrn. Riese füllt die Häuser nach wie vor. Ist Hr. Riese ein Tenorwunder oder ein Wundertenor? — so allein lautet die Frage. Dass er, der sich fortwährend mit den Tannhäusern, Lohengrinen und Rienzi's herumschlägt, Rollen, die jede Stimme ruiniren, — denn Brutus sagts, und Brutus ist ein ehrenwerther Mann — mit solch zündender Energie singt, unermüdet: das ist wundersam. Er sänge — dess bin ich sicher — den Rienzi zwei Mal an einem Abende. Und keineswegs hat man es bei Hrn. Riese mit forcirter Kraft zu thun, denn er weiss dem Tonzauber im dritten Act des „Lohengrin" ebenso gerecht zu werden. An älteren Werken kam „Iphigenie" von Gluck und „Figaro's Hochzeit" von Mozart: letzteres Werk, ohne einen Takt wegzulassen, leider aber mit nur lückenhaft verbessertem Text. L. H.

St. Petersburg, 29. Dec. Die hiesige Singakademie, der älteste hierorts bestehende deutsche Gesangverein, veranstaltete am Sonnabend, den 8/20. d. M. in dem vollständig gefüllten Saale des Hôtel Demuth ihre erste diesjährige, sehr gelungene musikalische Aufführung. Der Verein hat sich in den letzten Jahren unter der ausgezeichneten Leitung des Hrn. Musikdirector Th. Beggrow in erfreulicher Weise gehoben, wofür schon vor zwei Jahren die Aufführung des bei dieser Gelegenheit hier zum ersten Male gehörten Brahms'schen Requiem Zeugniss ablegte und wofür jetzt ein erneuter Beweis geliefert wurde. Das Programm bestand diesmal aus: 1) Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von J. S. Bach, 2) a. Der 23. Psalm v. F. Schubert, b. „Schlaflied der Zwerge", für Frauenchor von C. Reinecke, 3. a. „Abends" von Schumann, b. Scherzo (H moll) von Chopin, ausgeführt von W. Wissendorff. 4) Lieder für Chor: a. „Im Herbste", b. „Die Wasserrose", c. „Ritter Frühling" von N. W. Gade, 5) Adventlied für Sopransolo und Chor von Schumann. Die Vorführung des ersten Werkes verdient besondere Anerkennung, wenn man bedenkt, dass die

Digitized by Google

Singakademie sich eigentlich nur aus Dilettanten zusammensetzt; umsomehr verdient es hervorgehoben zu werden, dass die Chöre, auf das Sorgfältigste einstudirt, mit grosser Präcision ausgeführt wurden und Nichts zu wünschen übrig liessen; die Soli waren in guten Händen. Vielen Beifall fanden nächst der Bach'schen Cantate die beiden Frauenchöre, welche wiederum ein gründliches Studium verriethen und eine grosse Wirkung erzielten; die vielen schönen Stimmen, über welche namentlich der erste Sopran gebietet, kamen hier recht zur Geltung. Das Sopransolo in dem Adventlied von Schumann hatte Frl. Hansen, eine Schülerin der Frau Bürde-Ney, übernommen und löste ihre Aufgabe zu voller Zufriedenheit. Wie wir hören, beabsichtigt der Verein binnen Kurzem ein Kirchenconcert zum Besten der Nothleidenden des Gouvernement Samara zu veranstalten, zu welchem wieder ein interessantes Programm in Aussicht steht.

—tt.

Concertumschau.

Berlin. Reichshallen am 8. Jan.: „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, „Im Sonnenschein" v. Hofmann etc. — 3. Symph.-Conc. daselbst: 7. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke aus den „Abenceragen" v. Cherubini, Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn etc. — 2. Musikabend des Hrn. Dr. C. Fuchs: Clavierwerke v. Beethoven (Thema m. 32 Variationen in C moll u. E moll-Son., Op. 90), Schumann (2. Romanze a. Op. 28, No. 7, 3 u. 2 der Phantasiestücke Op. 12), Wagner-Liszt („Elsa's Brautgang zum Münster" u. Spinnerlied) u. Const. Bürgel (Gedenkblatt an Mendelssohn, Humor. Polka u. Rondo trionfante), Lieder v. Schubert, Schumann, Franz u. E. E. Taubert. — Conc. des Hrn. Sam. Herzog am 14 Jan.: B moll-Clavierstücke v. Bach, Dupont, Schumann (No. 2 a. den „Kreisleriana" u. E dur-Novellette), Scarlatti-Tausig (Allegro vivacissimo), Rubinstein u. Schubert-Liszt (Reitermarsch), Liedervorträge des Frl. V. Ullrich (u. A. „Liebestreu" v. Brahms).

Bern. Weihnachtsconc. in der Französischen Kirche: D dur-Ouvert. v. Bach, „Veni, Domine" v. Mendelssohn, „Mein gläubiges Herze" v. Bach, „Abendfriede" f. Männerchor m. Orch. v. F. Lachner, Andante a. der 4. Symph. v. Gade, „Erster Schnee" f. Frauenchor m. Orch. v. Ad. Reichel, Arie v. Händel (Hr. Lips), „Wächterlied" v. Gernsheim, Choral u. Altböhm. Weihnachtslied.

Bremen. 5. Privatconc.: D moll-Symph. v. Dietrich, Orchesterscherzo v. Goldmark, „Egmont"-Ouvert. u. „Ah perfido" v. Beethoven und zwei Romanzen a. Tieck's „Schöner Magelone" v. Brahms, ges. v. Frl. S. Löwe a. Stuttgart, Claviervorträge des Hrn. J. Seiss a. Cöln (u. A. Allegro capriccioso v. I. Seiss).

Breslau. Tonkünstlerver. am 12. Jan.: Clavier-Violinson. Op. 96 v. Beethoven, „Ein Gedenkblatt" f. Pianof., Viol. und Violonc. v. Th. Kirchner, Streichsext. v. Raff, Lieder v. A. Rubinstein u. L. Hartmann („Mir träumte von einem Königskind" u. „Ein Schwan zieht auf dem See").

Buenos-Ayres. Conc. der deutschen Singakad.: Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, „Sonnenuntergang" v. Gade, „Die Wasserfee" v. Rheinberger, „Der Frühling" a. Haydn's „Jahreszeiten", Streichquart.-Sätze v. Mendelssohn u. Haydn, Chöre a capella v. H. Bussmeier u. Mendelssohn, Claviervorträge des Hrn. H. Bussmeier.

Cassel. 4. Abonnementconc. im k. Schauspielhause: 1. Symph. v. Schumann, A dur-Concertouvert. v. Rietz, Gesang- (Hr. Bulss) u. Violinvorträge (Hr. J. Joachim).

Christiania. 4. Instrumentalconc. des Musikver.: C dur-Symph. v. Schubert, A moll-Clavierconc. v. Schumann (Frl. A. Backer), Ouvert. zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn.

Cöln. Am 14. Jan. vom Verein f. Kirchenmusik für ein verstorbenes Mitglied veranstaltete Gedächtnissfeier: Marcia funèbre a. Op. 55 v. Beethoven, C moll-Requiem v. Mozart, „Sei getreu bis in den Tod" v. Mendelssohn.

Dordrecht. Am 13. Jan. von Hrn. F. Böhme geleit. Aufführ. von Händel's „Judas Maccabäus" durch die Maatschapplj tot bevordering der toonkunst.

Eisenach. Am 8. Jan. v. Hrn. H. v. Bülow zu Gunsten eines daselbst zu errichtenden Denkmals f. Bach unt. Mitwirk. des Frl. N. v. Milde, der Frau T. Z. u. der HH. Kömpel u. Thureau mit Werken v. J. S. Bach veranstaltetes Conc.: Zwei Sonaten f. Clavier u. Violine (A dur u. E dur), Chromat. Phant. u. Fuge, Echo-Arie, Violinchaconne, Claviersoli (A moll-Prael. u. Fuge, A moll-Bourrée u. E moll-Sarabande u. Passepied), „Mein gläubiges Herze", „Willst du dein Herz mir schenken", D moll-Conc. f. drei Claviere.

Hamburg. Tonkünstlerver. am 10. Jan. m. Compositionen v. Jul. Röntgen: A dur-Clavier-Violinson. (HH. Röntgen u. Schradieck), „Aus der Jugendzeit" f. Pianof. zu vier Händen (Hr. Jul. u. Frau Concertm. Röntgen), Claviervorträge des Hrn. J. Röntgen. — 1. Kammermusik-Soirée des Hrn. J. Levin (Clavier) unt. Mitwirk. der HH. J. Böie u. L. Lee: Claviertrios v. Schumann (Op. 110) u. Beethoven (Op. 97), Claviersoli v. Mendelssohn u. Beethoven.

Hannover. Am 9. Jan. zu Genossenschaftszwecken veranstalt. Conc.: B dur-Sext. v. Brahms, Andante a. dem D moll-Quart. v. Schubert, Gesangsolovorträge des Frl. Orgeni u. der HH. Link (Liebeslied a. Wagner's „Walküre") u. Bletzacher, Clavier- (Hr. Lutter) u. Harfensoli (Hr. Vizthum) etc.

Jena. 3. Akadem. Conc.: 7. Symph. v. Beethoven, „Morgenhymne" f. Männerchor u. Orch. v. Dietrich, „Peter Schmoll"-Ouvert. v. Weber, Gesangvorträge des Frl. A. Hunderlage aus Hamburg, Claviersoli v. Weber, Chopin u. Liszt (Frl. I. Steinacker a. Weimar).

Leipzig. 32. Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikver.: Clavier-Violoncellsonaten Op. 62 v. F. Gernsheim (Frl. I. Steinacker u. Hr. E. Rensburg) u. Op. 18 v. A. Rubinstein (HH. I. Seiss u. E. Ronsburg), Lieder von Brahms, Franz, J. Rheinberger u. Nicolai (Frau Lang-Klauwell), Claviervorträge des Hrn. I. Seiss. — 6. Euterpeconc.: G moll-Symph. v. Mozart, „Gudrun"-Ouverture v. Bolck, „Fest und Ball bei Capulet" v. Berlioz, Gesangvorträge des Frl. Schwartzkopff a. Cöln. — 13. Gewandhausconc.: „Paradies und Peri" v. Schumann (Solisten: Frau Peschka-Leutner, Frl. Gutzschbach, Frl. Adele Asmann, HH. Ernst, Bürger u. Gura).

Münster. Beethoven-Abend am 6. Jan.: Pastoralsymph., „Egmont"-Ouvert., C moll-Clavierconc. (Hr. Musikdir. Kipke aus Lippstadt), Sept. Op. 20.

Oldenburg. 4. Abonnementconc. der Hofcapelle: C moll-Symph. v. Gade, Ouverturen v. Cherubini („Anakreon") u. Beethoven („Egmont"), Claviervorträge des Hrn. I. Seiss a. Cöln (u. A. Intermezzo v. I. Seiss).

Paris. Populäres Conc. am 11. Jan.: Symphonien in B dur v. Schumann u. G dur v. Haydn, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. Maurin), „Leonoren"-Ouvert. v. Beethoven. — 5. Conc. im Conservatorium: A moll-Symph. v. Mendelssohn, Elfenchor a. „Oberon" v. Weber, Concert f. Orch. v. Händel, „Schwerterweihe" a. den „Hugenotten" v. Meyerbeer, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber. — Nationales Conc.: B dur-Symph. v. Beethoven, Religiöser Marsch a. „Alceste" v. Gluck, Ouvert. „Der Corsar" v. Berlioz, Scherzo a. d. Octett v. Mendelssohn, Orchestersuite v. E. Guiraud. — Concert Danbé am 22. Jan.: Cantate v. J. S. Bach, „Die Schlacht von Marignan", vierstimm. a capella-Chor v. Clement Jannequin (geb. 1480), Bruchstück a. „Hippolytus und Aricia" v. Rameau, „Ave verum" v. Saint-Saëns.

Reichenberg. Grosses Conc. des Chorver. am 11. Jan.: „Athalia" v. Mendelssohn (Solisten: Frau Drobisch, Frl. Demuth, Frl. Taussig, Frl. Löb), „Des Vaters Fluch", Ballade f. Soli, Chor u. Orch. v. E. Drobisch (Solisten: Fr. Drobisch, HH. Dresen u. Simon) etc.

Ronneburg. Musikver.-Conc. am 5. Jan.: Einleit. zur Beethoven-Cant. u. zwei Männerchöre v. Liszt, „Schlaflied der Zwerge" v. Reinecke, „Zigeunerleben" v. Schumann-Grädener, zwei Müllerlieder f. gem. Chor v. Schubert-Teschner, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn.

Stuttgart. 1. Kammermusik-Soirée der HH. Pruckner, Singer u. Krumbholz: Claviertrios v. Beethoven (G dur a. Op. 1) u. Schumann (Op. 80), Clavier-Violoncellson. v. C. Reinecke, Violinson. v. Rust.

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 9. Jan.: „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Posaunenconc. v. Ferd. David (Hr. Reibestein), „Am Meer", symph. Charakterbild v. W. Freudenberg, Intermezzo f. Streichinstrumente v. Wüerst, 4. Symph. v. Mendelssohn.

Zürich. 4. Abonnementconc. der Allgemeinen Musikgesellschaft: 2. Symph. v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Hrn. Prof. Fenn a. Schaffhausen, Violoncellvorträge des Hrn. Ferd. Klesse a. Frankfurt a. M.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Digitized by Google

Engagements und Gastspiele.

Aachen. Die Oper hat in den HH. Horn aus Zürich und Mayer aus Chemnitz neue Erwerbungen gemacht. — **Carlsruhe.** Weber's Agathe wurde hier das letzte Mal von Frl. Steiner aus Cöln gesungen. — **Coburg.** Als zukünftige hiesige Primadonna bezeichnet man Frau Friederike Grün. — **Elberfeld.** Pollini's Operngesellschaft wird auch hier Gold und Ehren suchen. — **Hamburg.** Als Mitglieder des neuen Stadttheaters werden neben den bereits in No. 51 d. Blts. v. vor. J. Genannten neuerdings die Damen Schmidt-Zimmermann, Pappenheim, Manschinger, Winter und Borée und die HH. Nachbaur, Zinkernagel, Dr. Krückl, Reichmann und Müller namhaft gemacht. Hr. Stägemann fehlt diesmal unserer Quelle. Hr. Nachbaur scheint uns, nachdem ihm in München die gerechte, durch seine Fahnenflucht verdiente Conventionalstrafe wieder erlassen wurde, auch nicht wahrscheinlich. — **Kiel.** Als Gast ist Frau Schmidt-Zimmermann aus Dresden hier angekommen. — **Mainz.** Hr. Nachbaur aus München hat auf seiner Cholerafluchte auch unsere Stadt besucht. Er sang den Walter in den „Meistersingern". — **Weimar.** Am 20. Jan. wird der amerikanische Tenorist Candidus, dem man ein seltenes Stimmmaterial zuspricht, im Hoftheater gastiren. — **Wien.** Während Hr. Adams für den Monat März nach London kommen soll, um dort den Lohengrin in englischer Sprache zu singen, ist an Hrn. Ferenczy eine gleiche Aufforderung aus Mexico ergangen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. Jan. „Sanctus" u. „Agnus Dei" v. Fr. Schneider. „Zu dir, Herr, will ich fliehen" u. „Hold wie der Tauben Flügel", Lieder v. E. F. Richter. 18. Jan. „Hoch vom Heiligthum", Hymne v. Mozart.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 18. Jan. Hymne f. eine Sopranstimme u. Chor v. Mendelssohn. — St. Jacobikirche: 18. Jan. „Neige, o Herr", Chor v. Jadassohn.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 6. Jan. Weihnachtsmesse von Abbé Vogler.

Dresden. Kreuzkirche: 17. Jan. Prael. u. Fuge in G dur f. Orgel v. G. Siebeck. „Wie theuer ist deine Güte, Gott", Motette (von ?). Orgelvorspiel. „Lass mich dein sein und bleiben", Motette v. L. Fritzsche. 18. Jan.: „Die Ehre des Herrn ist ewig", Motette v. J. Otto.

Elbing. St. Marienkirche: 25. Dec. Fragmente a. Händel's „Messias".

Weimar. Stadtkirche: 18. Jan. „Richte mich, Gott", Motette v. Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Riga. Stadttheater: 1. Lucia. 3. Wasserträger. 7. u. 16. Jüdin. 11. Lohengrin. 10., 22. u. 30. Dinorah. 26. Zar und Zimmermann.

Schwerin. Grossherzogl. Hofheater: 1. Nachtlager in Granada. 7. Don Juan. 14. Afrikanerin. 17. Zar und Zimmermann. 21. Freischütz. 26. Tell. 28. Zauberflöte. 29. Ein Abenteuer Händel's.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.). Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Prag, 2. Philharm. Conc.)

— — Ouvert. zu den „Vehmrichtern". (Zürich, Tonhallegesellschafts-Conc.)

Brahms (J.), „Schicksalslied". (Budapest, Conc. der Ofener Singakad.)

— — Bdur-Streichsext. u. Adur-Clavierquart. (St. Petersburg, Verein f. Kammermusik.)

Bruch (M.), „Odysseus" f. Soli, Chor u. Orch. (Bonn, Aufführ. durch den städt. Gesangver.)

— — Conc. f. Viol. mit Orch. (Zürich, Tonhallegesellschafts-Conc.)

— — „Die Flucht der heiligen Familie". (Rotterdam, „Amphion"-Conc.)

— — Phant. f. zwei Claviere. (Mannheim, 4. Musikal. Akademie.)

Danysz (K.), Clavier-Violinson. (Berlin, Conc. des Autors.)

Dietrich (A.), Concertstück f. Horn m. Orch. (Oldenburg, 3. Abonnementconc. der Hofcapelle.)

Fibich (J.), „Othello"-Phant. f. Orchester. (Prag, 2. Philharm. Conc.)

Gernsheim (F.), F dur-Claviertrio. (Darmstadt, 2. Kammermusik der HH. Wallenstein u. Gen.)

Grieg (E.), Amoll-Clavierconc. (Gothenburg, 5. Musikver.-Conc.)

Herzogenberg (H. v.), „Odysseus"-Symph. (Weimar, 2. Abonnementconc. im Hoftheater.)

Hol (R.), Festouvert. (Utrecht, Studentenconc.)

Klughardt (A.), „Schilflieder" f. Clavier, Oboe und Bratsche. (Berlin, 3. Novitätenconc. des Ständ. Ausschusses des Deutschen Musikertages.)

Leo, Streichquart. (St. Petersburg, Ver. f. Kammermusik.)

Litolff (H.), Streichquart. Op. 60. (Ebendaselbst.)

— — „Robespierre"-Ouvert. (Gothenburg, 5. Musikver.-Conc.)

Raff (J.), Waldsymph. (Prag, 2. Philharm. Conc.)

Reinecke (C.), „In Memoriam" f. Orch. u. E moll-Clavierconc. (Prag, Conservatoriumsconc.)

— — E moll-Clavier-Violinson. (Leipzig, 4. Kammermusik im Gewandhaus.)

Rheinberger (J.), Es dur-Clavierquart. (Bamberg, Musikal. Ver.)

— — „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Pianof. (Ebendaselbst.)

— — „Lockung" f. do. (Leipzig, Abendunterhalt. der „Cäcilia-Wartburg".)

Rubinstein (A.), Oceansymph. (Zürich, Tonhallegesellschafts-Conc.)

Sucher (J.), „Aus alten Märchen" f. Frauenchor m. Orchester. (Rotterdam, „Amphion"-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 2. Briefe Beethoven's mit Anmerkungen v. G. Nottebohm. — Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. Ch. Gounod [2. Messe], C. Greith [Op. 23] u. H. Hartog [Op. 18]). — Disposition der neuen Orgel in der Holy Communion-Kirche zu New-York. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 2. Lord Byron und Rob. Schumann als Manfred-Dichter. — Laiengedanken v. Fantasio. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 1. An unsere Leser. Von der Redaction. — Recensionen („Bilder aus Italien" [Op. 15] v. R. Metzdorff u. „Aus dem Tonleben unserer Zeit", 2. Folge, v. F. Hiller). — Berichte u. Notizen.

Euterpe No. 1. Die neue Auflage der musikalischen Schriften W. H. Riehl's und die „freien Vorträge". Von F. W. Sering. — Eine neue Melodie zu dem Liede „Befiehl du deine Wege". Von G. Flügel. — Mit welchen Gedanken spiele ich Mendelssohn's Orgelsonaten? Von Matthesius. — Zur Geschichte der Pflege der Musik in Torgau. Von O. Taubert. — Anzeigen, Beurtheilungen u. Nachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 1. Ein Künstlerjubiläum (das F. Liszt's betr.). — Ueble Gewohnheiten mancher Organisten. Von Fr. Witt. — Rede des Hrn. Pfarrers Schwalm (gehalten zu Cöln am 11. Aug. 1873). — Berichte und Nachrichten.

Musica sacra No. 1. Aus einem Vortrag des Prof. Birkler. — Berichte u. Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 2. Der „Freischütz" in Rom. — Recensionen (der Wagner-Litteratur angehörende Schriften von O. Gumprecht, C. Kossmaly, C. Häbler und vom Berliner Akadem. Wagner-Verein [3. Redaction]). — Berichte, Nachichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 2. Besprechungen (Musikalische Studienköpfe, 2. Auflage, v. La Mara u. Die Entstehung der Oper v. H. M. Schletterer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Richard Wagner's „Beethoven" ist in der vortrefflichen englischen Uebersetzung von Albert R. Parsons, verlegt von Benham Brothers in Indianopolis, bereits in zweiter Auflage erschienen. Die amerikanischen Zeitschriften zollen der

Digitized by Google

hohen Bedeutung dieser Festgabe eine wärmere Anerkennung, als die meisten unserer deutschen litterarischen und musikalischen Blätter, und die Kunstjünger Amerikas schwärmen ebenso enthusiastisch für die Compositionen Wagner's wie die Kunstjünger Deutschlands. Dass unsere alten, hinkenden Recensenten dem Fluge des Adlers nicht folgen können, dass ihr trübes Auge geblendet wird, wenn jener sich über die Wolken hinaus zur Sonne emporhebt, kann uns weder wundern noch kränken. Trotz aller Gebote und Verbote der Selbstherrscher gewisser musikalischer Hochschulen hängen die jungen Eleven derselben dennoch ebenso innig an dem seine Zeit überflügelnden Hochmeister, wie alle übrigen vorurtheilsfreien Anerkenner des Fortschrittes in der Kunst.

* Der letzte Theil von R. Wagner's „Ring des Nibelungen", „Die Götterdämmerung", wird, wie wir auf verschiedene an uns gerichtete bez. Anfragen mittheilen können, noch im Laufe dieses Jahres im Clavierauszug erscheinen. Wir fügen noch hinzu, dass diese Bearbeitung den berufenen Händen des Hrn. Prof. K. Klindworth in Moskau anheimgegeben ist.

* Dem „B. C." wird aus Cairo berichtet, dass man dort erzählt, der Vicekönig habe bei Rich. Wagner angefragt, ob derselbe geneigt sei, ein Libretto, dessen Handlung in Egypten spielen und allenfalls einen alttestamentarischen Stoff behandeln würde, unter den denkbar glänzendsten Bedingungen für die Oper zu Cairo zu schreiben und zu componiren.

* Das diesjährige Rheinische Musikfest wird von Hrn. Dr. Hiller geleitet werden und an grösseren Werken den „Samson" von Händel, Beethoven's Pastoralsymphonie, Hiller's „Zerstörung Jerusalems" und das „Triumphlied" von Brahms bringen.

* Impresario Ullman berührte auf seinem jetzigen Streifzuge, an dem sich bekanntlich die Damen Trebelli-Bettini, Regan-Schimon, L. Singelée und Sophie Menter, sowie die HH. I. Lotto und Dav. Popper betheiligen, am 16. d. Mts. auch Leipzig. Wir sind schon so oft gegen diesen Zeitschaden unserer öffentlichen Kunstpflege zu Felde gezogen, dass wir uns füglich weiterer Streitworte enthalten können. Immer wieder müssen wir bedauern, dass an solchem Unternehmen sich auch solche Künstler betheiligen, deren Künstlerschaft und oft bethätigter Kunstgeschmack eine entschiedene Abneigung gegen dieses Menagerieleben erwarten lassen. Frau Regan-Schimon, Frau Sophie Menter und Hr. David Popper sollen dabei nicht ungenannt bleiben. — Als recht bezeichnend für den Geschmack des „Signale"-Referenten Hrn. Ed. Bernsdorf ist der Enthusiasmus zu erwähnen, in den sich dieser wählerische Herr nach dem durch Hrn. I. Lotto geschehenen Vortrag des Leonard'schen „Souvenir de Haydn" stürzte, und welcher seine Hände nicht eher wieder in Ruhe kommen liess, als bis der Vortragende ein drittes Mal seine dankende Verbeugung gemacht hatte. Da Hr. Bernsdorf diese Leibesübung ausserdem stehenden Fusses ausführte, so machte er unbeschadet seiner wirklichen Begeisterung fast den Eindruck eines Claqueführers.

* Die „W. fr. Pr." schreibt, dass der Gesetzentwurf, betr. den Bau der neuen Oper in Paris und die Abtragung des alten Gebäudes, in folgender Fassung eingeleitet sei: Vier Millionen sind zur Vollendung der neuen Oper nothwendig, zwei und eine halbe Million für Decoration, Zubehör, Costume und Instrumente. Da bisher zu diesem Zwecke der jährliche Credit von nur einer Million bewilligt ist, würde man sieben Jahre bis zur Vollendung zu warten haben. Um rascher, d. h. in einem Jahre resp. 15 Monaten zum Ziele zu kommen, ersucht die Administration die Nationalversammlung um die Ermächtigung, die Vorschussanerbietungen annehmen zu dürfen, die ihr von Capitalisten und Creditgesellschaften bis zur Höhe von sechs Millionen gemacht wurden.

* Nachdem Wagner's „Tannhäuser" und „Lohengrin" schon längst zu den Lieblingsopern des Stettiner Publicums gehörten, ist am 9. d. M. nun auch noch der „Fliegende Holländer" dort in Scene gegangen. Nach dem Erfolg dieses 1. Abends zu urtheilen, wird das Werk nicht wieder aus dem Repertoire verschwinden.

* In Stuttgart wird die erste Vorführung von Wagner's „Rienzi" vorbereitet.

* In Berlin soll im Februar nach mehr als 20jährigem Schlafe Gluck's „Alceste" neu in Scene gehen.

* Die Wiener Komische Oper debutirte am 17. Jan. mit einer glänzenden Aufführung von Rossini's „Barbier von Sevilla".

* Man schreibt uns aus Pest: In unseren Tagesblättern werden heisse Schlachten geliefert. Richter will gehen, weil ihm von gewisser Seite der Hemmschuh vorgesetzt wird und er in wichtiger Opernangelegenheit gänzlich unberufen bleibt. Die Presse fordert (empört ob solcher Coulissenintriguen) fast einstimmig die Pensionirung Erkel's und die Uebertragung der Hauptleitung unserer Oper in die erfahrenen Hände Hans Richter's.

* Die Kunstreisegesellschaft von Frau Monbelli, Frl. Helene Heermann (Harfe) und den HH. M. Wallenstein (Clavier) und H. Heermann (Violine) befindet sich jetzt in der Schweiz, von wo aus sie sich nach dem Elsass begibt.

* In Berlin ist eine weitere „Erste Wiener Damencapelle" unter Direction einer Frau Messerschmidt-Grüner aufgetaucht.

Todtenliste. Frau Caroline Günther-Bachmann, langjähriges und verdientes Mitglied des Stadttheaters zu Leipzig, † daselbst am 17. Jan.

Kritischer Anhang.

Alban Förster. Sechs kleine Tonbilder für Pianoforte, Op. 7. Cassel, C. Luckhardt. 15 Sgr.

Die Ueberschriften zu den einzelnen Stücken, die unter so bescheidenem Titel geboten werden, heissen: 1) Im Frühling, 2) Eitle Hoffnung, 3) Kleine Blumen, 4) Ganz allein, 5) Zigeuners Liedchen, 6) Humoreske. Zwei davon sind nur eine Seite, vier dagegen zwei Seiten lang. Trotz aller Kürze aber sieht und hört man in diesen Stücken den feinen Musiker, der anständiges Zeug hat und gewiss vor Vielen zum Componiren berufen ist. Selten begegnet man bei ihm landläufigen Phrasen und verbrauchten Wendungen; meistens gewahrt man einen selbständigen Griffel. Trotzdem genannte Stücke nicht absolut schwer zu spielen sind, verlangen sie doch, um zu voller Geltung zu gelangen, einen gebildeten Spieler. H. St.

Sigismund Blumner. Gavotte und Bourrée für Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 15 Ngr.

Der Titel dieses Opus, dessen Ordnungszahl verschwiegen wurde, liess uns hoffen, in alte Formen neues Leben gegossen zu finden; wir sahen uns aber einigermaassen getäuscht. Obgleich die beiden Tänze nicht unrecht gemacht sind und nicht übel klingen, so enthalten sie doch etwas Neues und halbwegs Eigenartiges nicht. Der Mangel an Erfindung und Gestaltungskraft geht unter Anderem schon daraus hervor, dass die zweitheilige Gavotte (8 und 22 Takte lang) nach der Bourrée (8 und 11 Takte) wörtlich wiederholt und, nachdem sodann die Bourrée wieder erscheint, zum Schluss noch ein drittes Mal auftritt, ohne dass die geringste Variirung oder drgl. erfolgt. — In der Bourrée haben wir etwas Fröhliches (wie sie es doch zeigen soll) nicht im Geringsten finden können. Und warum wurde ihr nicht nach früher üblicher Weise ein Trio beigegeben? H. St.

Rudolph Niemann. Barcarolle für Pianoforte, Op. 13. Hamburg, H. Pohle. 17½ Ngr.

Wess das Herz voll ist, dess strömt der Mund über. Und das Herz des eben Genannten nicht minder — seine Finger sind gesättigt von ihrem Gotte Chopin und strömen dessen Lob aus. Auch die Finger — denn als diese dem Gedanken am Instrumente die Form gaben, griffen sie mechanisch die gewohnten, pikanten Schlussphrasen, Chopin's eigenstes Eigenthum. So hat die Feder Niemann'sches und Chopin'sches geschickt verbunden und gleichsam eine Huldigung an Chopin (der Componist gestehts nur nicht) fertig gebracht. Wenn wir also ein Auge zudrücken, sind wir um ein angenehmes Stück reicher. H. [illegible]

Digitized by Google

Briefkasten.

Cl. F. in *M.* Bei F. Hofmeister in Leipzig.

Mehrere Verehrer der C.'chen Muse. Die öffentliche Bitte wollen Sie dem Betreffenden lieber privatim unter Nennung der Namen vortragen. Dieser wird aber, wie wir, kaum errathen können, welchen Gesang Sie meinen.

S. in *B.* Auf Köhler's Op. 50 können Sie die beiden ersten Hefte von Döring's Op. 8 (Schuberth & Co. in Leipzig) folgen lassen.

D. D. in *D.* Alter schützt vor Thorheit nicht. Man braucht deshalb nicht gerade Häbler zu heissen.

B. F. in *B.* „Lenore" ist beim Commerzienrath Hrn. R. Seitz hier erschienen. — Unter den jüngeren Capellmeistern trägt in dieser Beziehung Hr. E. am schwersten. Zu was die Frage?

C. L. in *K.* Sie machen uns doch nicht ernstlich für die Bezeichnung „einer der genialsten jüngeren Componisten" verantwortlich?

Anzeigen.

Nova Nr. 1

[46.] von

FRIEDRICH SCHREIBER,

k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung in Wien

(vormals **C. A. Spina**).

		Rthlr.	Ngr.
Anthologie musicale.	Fantaisies en forme de Potpourris sur les motifs les plus favoris d'opéras pour Piano. Nr. 145. Litolff, H., Heloise und Abälard	—	20
„	Nr. 146. Weber, C. M. von, Oberon	—	15
„	Nr. 147. Offenbach, J., Die Wilderer (Les braconniers)	—	20
Aurora d'Italia e di Germania.	Auswahl beliebter Gesangs-Compositionen mit Piano. Neue Folge. Nr. 45. Curschmann, F., Op. 15. Nr. 6. Der Schiffer fährt zu Land	—	5
„	Nr. 46. Curschmann, F., Op. 11. Nr. 6. Der kleine Hans	—	7½
Bach, O.,	Op. 23. Am Morgen, von J. Moser. Für zwei Frauenstimmen mit Piano	—	17½
Baumfelder, F.,	Op. 230. Rondo mignon (Nr. 2) pour Piano	—	10
„	Op. 231. Zur Guitarre. Intermezzo für Piano	—	7½
Bibl, R.,	Grosses Potpourri aus der Oper Tannhäuser von R. Wagner. Für das Harmonium	—	20
Bogler, B.,	Op. 40. Ich möcht ihren Namen schreiben. Lied für Sopran oder Tenor mit Piano	—	7½
„	Op. 46. Was kommt denn da gegangen, von H. Rollet. Duett für Sopran und Bass mit Piano	—	10
Brüll, I.,	Op. 11. Drei Clavierstücke. Nr. 1. Romanze. Nr. 2. Impromptu. Nr. 3. Mazurka à 7½ Ngr.		
„	Op 12. Vier Lieder für eine Singstimme mit Piano. Nr. 1. Sehnsucht, von A. Christen 5 Ngr. Nr. 2. Gewitternahen, von A. Christen 10 Ngr. Nr. 3. Ein Aufathmen, von A. Christen 5 Ngr. Nr. 4. O süsse Mutter, von Rückert 10 Ngr.	1	—
Czerny, C.,	Künstlerbahn des Pianisten vom ersten Anfange bis zur höheren Virtuosität. Ausgewählte, revidirte, in systematischer Ordnung zusammengestellte und bezeichnete Ausgabe von seinen Etuden und Uebungsstücken. Redigirt von L. Köhler. IV. Abth. Schule der Geläufigkeit. Auswahl aus 3 Heften von Op 299. Cpl. 1 Rthlr. 10 Ngr. Heft 1—2 à 20 Ngr.		
„	V. Abth. Neue Folge der Schule der Geläufigkeit. Op. 834. Cpl. 1 Rhtlr. 10 Ngr. Heft 1—2 à 20 Ngr.		
Dami, A.,	Chanson par A. de Musset avec accompagnement de Piano	—	10
Diabelli, A.,	Op. 149. 28 melodische Uebungsstücke für das Pianoforte zu vier Händen im Umfange von fünf Tönen bei stillstehender Hand, um allen Fingern beider Hände gleiche Kraft und Unabhängigkeit zu verschaffen. Cpl. 1 Thlr. 20 Ngr. Einzeln in 4 Heften à 15 Ngr. Neue Ausgabe.		
„	Concordance. Periodisches Werk für Piano und Violine concertant. Nr. 68. Wallace, W. V., Maritana. 3. Potpourri. Neue Ausgabe	—	25
Dietrich, M.,	Op. 36. Grand Galop de Concert pour Piano	—	20
„	Op. 55. Le Gondolier. Barcarole pour Piano	—	12½
„	Op. 57. La Nayade. Morceau de Salon pour Piano	—	15
Evers, C.,	Op. 88. Türken-Marsch für Piano zu 2 Händen	—	10
„	Op. 93. Walzer für Piano zu vier Händen	—	20
„	8 kleine Clavierstücke von Carl Ph. E. Bach. Bearbeitet und mit Bezeichnung des Fingersatzes und Vortrages versehen	—	15
Fahrbach, Ph. sen.,	Op. 293. Komischer Zapfenstreich für Orchester	2	12½
„	Op. 303. Ob schön? ob Regen! Sperl-Annonce-Polka für Piano mit Gesang ad libit.	—	7½
„	Op. 304. Talmi-Polka (schnell) für Piano mit Gesang ad libit.	—	7½
Gutmann, F.,	Transscriptionen für die Zither (die Begleitung im Violinschlüssel). Nr. 8. Jungmann, A., Op. 319. Nr. 1. Schiffers Abschied. Gondellied. 7½ Ngr. Nr. 9. Strauss, Johann, Op. 357. Carnevalsbilder. Walzer. 10 Ngr. Nr. 10. Strauss, Johann, Op. 361. Bei uns z'Haus. Walzer. 10 Ngr.	—	22½
Hoffmann, C.,	Op. 34. Vermählungslieder. Walzer für Piano zu 4 Händen	—	22½
„	Op. 40. Ein Kuss, Polka-Mazurka für Piano zu 2 Händen 10 Ngr., zu 4 Händen 12½ Ngr.	—	27½

Digitized by Google

		Rh.	Ngr.
Hopp, J.,	Wiener Blut. Bilder aus dem Wiener Volksleben von A. Bittner. Nr. 1. Walzer-Potpourri (Motive von Lanner und Strauss) 15 Ngr. Nr. 2. Deutschmeister-Marsch 7½ Ngr. Nr. 3. Quadrille 10 Ngr.	1	2½
Koenig, G.,	Op. 5. Nocturne de Salon pour Piano	—	12½
„	Op. 6. Le rouet, morceau de bravour pour Piano	—	20
Köhler, L.,	Op. 237. Opernfreuden für jugendliche Clavier-Spieler zur Uebung und zum Vortrag. Nr. 1. Die Zauberflöte, von W. A. Mozart. Nr 2. Oberon, König der Elfen, von C. M. von Weber 7½ Ngr. Nr. 3. Norma, von Bellini, Nr 4. Don Juan, von W. A. Mozart, Nr. 5. Die weisse Dame, von Boieldieu, Nr. 6. Der Barbier von Sevilla, von G. Rossini, Nr. 7. Der Freischütz, von C. M. von Weber, Nr. 8. Rigoletto, von G. Verdi, Nr. 9. Air de l'opéra: Zampa par Hérold à 5 Ngr. Nr. 10. Souvenir de l'opéra: La dame blanche de Boieldieu 7½ Ngr. Nr. 11. Air de l'opèra: La flûte magique de Mozart 5 Ngr. No. 12. Rondino sur motifs l'opèra: Zampa par Hérold 7½ Ngr. Nr. 13. Etude sur un Thème de l'opéra: Les Huguenots de Meyerbeer 5 Ngr. Nr. 14. Thème de l'opéra: Oberon de C. M. de Weber 7½ Ngr.		
„	Op. 240. Melodien-Freuden, unschwere Clavierstücke ohne Octavenspannung über beliebte Motive zur Uebung, wie zum gesellschaftlichen Vortrag. Nr. 7. Wie schön bist du! von H. Weidt. Nr. 8. Ade du lieber Tannenwald, von H. Esser. Nr. 9. Marsch aus Tannhäuser, von R. Wagner. Nr. 10. Slavische Melodie. Nr. 11. Es ist bestimmt in Gottes Rath, von F. Mendelssohn-Bartholdy. Nr. 12. Maurisches Ständchen, von F. Kücken, à 7½ Ngr.	1	15
Leitermayer, A.,	Op. 159. Les Lanciers à la cour. Quadrille pour Piano	—	10
„	Immortellen-Kranz aus F. Schubert's Tonbildern zusammengestellt, für Piano	1	5
Löw, J.,	Op. 170. Alpenröschen. Styrienne originale pour Piano	—	15
Merkel, G.,	Op. 73. Zwei Phantasiestücke für Piano. Nr. 1. Impromptu. 15 Ngr. Nr. 2. Jagdstück. 12½ Ngr.	—	27½
Müller, A. sen.,	Op. 112. Oesterreichisch-ungarischer Kaiser-Marsch zur 25-jährigen Jubelfeier des Regierungsantrittes Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef I. Für Piano	—	15
Neustedt, Ch.,	Op. 113. Prière du soir. Méditation pour Piano	—	15
„	L'amitié d'une Hirondelle. Romance favorite de A. d'Hack. Rêverie-Transscription pour Piano	—	15
„	Song de printemps. Deuxième Idylle pour Piano	—	15
Rosenhain, J.,	Op. 83. Nr. 1. Air de ballet für Orchester. (Im Concert-Saale Nr. 4.)	1	25
Roth, F.,	Op. 154. Wiener Weltausstellungsbilder. Walzer für Piano	—	15
Schachner, J. R.,	Op. 38. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Piano. Nr. 1. Woll' keiner mich je fragen, von E. Geibel. Für Bariton oder Alt 10 Ngr. Nr. 2. Humoreske: Der Trinker und der Koran, von J. Hausner. Für Bass 7½ Ngr. Nr. 3. Der lustige Geselle. Für Bariton 12½ Ngr.	1	—
Schebor, K. R.,	Die schönen Cotillone. Walzer für Piano	—	15
„	Die spielende Grille. Salon-Polka (française) für Piano	—	10
Schletterer, H. M.,	Op. 34. Sechs Lieder für eine Alt- oder Mezzosopran-Stimme mit Piano. Nr. 1. Wunsch, von G. Scheuerlin. Nr. 2. Lebewohl, von H. Lingg, Nr. 3. Am Abend, von J. Altmann, Nr. 4. Im Spätherbst, von H. Lingg, Nr. 5. Maiglocke, von H. Lingg à 5 Ngr. Nr. 6. Peter, von H. von Blomberg 7½ Ngr.	—	20
Schreiber, F. jun.,	Lischen. Polka française für Piano	—	7½
Schubert, F.,	Op. 135. Ständchen für Alt-Solo und weiblichen Chor. Instrumentirt von C. Reinecke. Partitur 1 Thlr. Auflagstimmen 1 Thlr. 25 Ngr.	2	25
Stempelmann, H.,	Kärnthner Lieder-Marsch, für Piano. Derselbe leicht arrangirt	à —	7½
Strauss, E.,	Op. 79. Doctrinen. Walzer für Piano zur vier Händen	—	20
„	Op. 96. Pest-Ofener Eissport-Galopp, für Orchester	1	22½
„	Op. 97. Interpretationen. Walzer für Orchester	2	15
„	Op. 107. Wiener Welt-Ausstellungs-Marsch für Piano	—	15
„	Op. 108. Wo man lacht und lebt! Polka (schnell) für Piano	—	7½
„	Op. 109. Kaiser Franz Josef-Jubiläums-Marsch für Piano zu zwei Händen	—	7½
„	dto. für Orchester	2	7½
Strauss, Johann,	Op. 289. Marche persanne pour Piano à quatre mains	—	10
„	Op. 314. An der schönen blauen Donau. Walzer für Piano zu vier Händen. Neue Ausgabe, Hochformat	—	25
„	Op. 354. Wiener Blut. Walzer für Flöte allein	—	7½
„	Op. 357. Carnevalsbilder. Walzer nach Motiven aus: Der Carneval in Rom, für Orchester	2	7½
„	dto. für Violine allein	—	7½
„	Op. 360. Rotunde-Quadrille, nach Motiven aus: Der Carneval in Rom, für Orchester	1	27½
„	Op. 361. Bei uns z'Haus, von A. Langer. Walzer für Männerchor und Piano	1	2½
„	dto. für Piano zu zwei Händen	—	15
„	dto. im leichten Stile mit Hinweglassung der Octaven für die Jugend. (Der Kinderball. Album der beliebtesten Walzer etc. Nr. 31.)	—	10
„	dto. für Piano zu vier Händen	—	17½
„	dto. für Violine und Piano	—	17½
„	dto. für Flöte und Piano	—	17½
„	dto. für Orchester	2	17½
„	dto. für kleines Orchester	1	2½
„	dto. für Violine allein	—	7½
„	dto. für Flöte allein	—	7½
„	dto. für Guitarre, arr. von J. Fahrbach	—	10
Streit, R.,	Phantasie-Stücke für Piano	—	20
Terschak, A.,	Op. 130. Aux Alpes. Fantaisie facile pour Flûte avec accompagnement de Piano	—	20
Titl, A. E.,	Glocke im Thal, Ständchen, Gedichte von J. N. Vogl. Für eine Singstimme mit Piano à 7½ Ngr.	—	15
„	Scherzo für Piano	—	10
Verdi, J. H.,	Trovatore. Oper in 4 Acten von L. Cammarano. Vollständiger Clavier-Auszug mit deutschem und italienischem Texte. Octav. Neue Ausgabe	Netto 2	—
Volkslieder	für eine Singstimme mit Piano. Nr. 4. Schweizers Heimweh! Herz mein Herz, warum so traurig? Nr. 5. Aennchen von Tharau. Nr. 6. Loreley: Ich weiss nicht etc.	à —	5
Wettig, C.,	Op. 19. (Nachgelassenes Werk.) Neun Clavierstücke zu vier Händen. Heft I. 20 Ngr. Heft II. 15 Ngr. Heft III. 22½ Ngr.	1	27½
Wiener Salon-Album.	Auswahl von 12 beliebten Compositionen für Piano. I. Band 1 Thlr. 15 Ngr. netto.		
Zehethofer, J.,	Transscriptionen für die Zither Nr. 68. Strauss, Johann, Op. 361. Bei uns z'Haus, Walzer	—	10
Zellner, L. A.,	Die Kunst des Harmoniumspieles an einer Reihe von Tonstücken fortschreitenden Schwierigkeitsgrades mit Berücksichtigung der specifischen Effecte dieses Instrumentes. I. Abth. Heft 2. Stücke für Anfänger. Lieder	—	15

Digitized by Google

[47.]

Musikalien-Nova No. 32

aus dem Verlag von

Praeger & Meier in Bremen.

Blumenthal, J., Aehrenlese. Bel. Volks- u. Opern-Melodien, f. Violoncell u. Pfte. Heft 6. 17½ Sgr.

—— **Kleine Potpourris** aus den beliebtesten Opern, f. Viol. u. Pfte.
No. 26. Oberon, v. Weber. 15 Sgr.
No. 27. Lucrezia Borgia, v. Donizetti. 15 Sgr.
No. 31. Maurer u. Schlosser, v. Auber. 15 Sgr.

—— **Kleine Potpourris** aus den beliebtesten Opern, f. Violoncell u. Pfte.
No. 7. Romeo u. Julie, v. Gounod. 15 Sgr.
No. 8. Faust u. Margarethe, v. Gounod. 15 Sgr.
No. 9. Die Regimentstochter, v. Donizetti. 15 Sgr.

—— **Adelaide,** v. Beethoven, f. Viol. u. Pfte. übertr. m. Berücksichtigung kleiner Hände u. beigefügtem Fingersatz. (Einzelabdruck aus: Der kleine Beethoven-Spieler.) 12½ Sgr.

Feyhl, Joh., Op. 24. **Franz Schubert's** Lieder-Perlen, f. Pfte. in leicht. Bearb.
No. 1. Der Neugierige. 12½ Sgr.
No. 2. Trockne Blumen. 12½ Sgr.
No. 3. Der Lindenbaum. 12½ Sgr.

Haydn, Jos., Ausgewählte Sonaten, für Pianoforte.
No. 1. Sonate in C dur. 15 Sgr.

Heiser, W., Op. 151. **Die Taube der Arche.** Lied f. Mezzo-Sopran m. Pfte. 10 Sgr.

—— Op. 152. **Herbstlied.** Für Mezzo-Sopran mit Pianoforte. 10 Sgr.

Hennes, Aloys, Op. 227. **In freudevoller Stimmung.** Salonstück für Pfte. 15 Sgr.

—— **Transscriptionen** in Phantasieform.
Op. 243. Steh ich in finstrer Mitternacht, Volkslied. 15 Sgr.
Op. 244. Zieht im Herbst die Lerche fort, von Heiser. 15 Sgr.
Op. 245. In einem kühlen Grunde, Volkslied. 15 Sgr.

Herzberg, Anton, Op. 57. Zweite Serenade für Pianoforte. 15 Sgr.

—— Op. 90. Viertes Air bohémien-russe für Pianoforte. 15 Sgr.

Kayser, Emil, Frühlingszeit. Lied für mittlere Stimme mit Pianoforte. 5 Sgr.

Kroll, Ludwig, Heimkehr. Lied für Mezzo-Sopran oder Bariton m. Pianoforte. 7½ Sgr.

Lange, O. H., Op. 40. **Mein Herz thue dich auf.** Lied für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. 5 Sgr.

Löw, Jos., Op. 205. **Lenzblüthen.** Kleine Phantasiestücke über die beliebtesten Themas, ohne Octavenspannung, mit Fingersatz für Pianoforte.
No. 1. Aennchen von Tharau. Volkslied. 7½ Sgr.
No. 2. Blümlein traut, aus „Faust" von Gounod. 7½ Sgr.
No. 3. In einem kühlen Grunde. Volkslied. 7½ Sgr.
No. 4. Ach so fromm, aus „Martha" von Flotow. 7½ Sgr.
No. 5. Wiegenlied, von Brahms. 7½ Sgr.
No. 6. Das Mailüfterl. Volkslied. 7½ Sgr.

Löw, Jos., Op. 205. **Lenzblüthen.** Kleine Phantasiestücke über die beliebtesten Themas, ohne Octavenspannung, mit Fingersatz für Pianoforte.
No. 7. Sonst spielt ich, aus „Zar und Zimmermann" von Lortzing. 7½ Sgr.
No. 8. Waldandacht, von Abt. 7½ Sgr.
No. 9. La Mandolinata, von Paladilhe. 7½ Sgr.

—— Op. 206. Phantasien über Lieder von Robert Schumann.
No. 1. Sonntags am Rhein. 12½ Sgr.
No. 2. Du bist wie eine Blume. 12½ Sgr.
No. 3. Der arme Peter. 12½ Sgr.

—— Op. 207. **Weihnachtsfeier.** 2 charakter. Tonstücke für Pianoforte.
No. 1. Am Weihnachtsabend (zu 2 Händen). 7½ Sgr.
Dasselbe zu 4 Händen. 10 Sgr.
No. 2. Traum in der Christnacht (zu 2 Händen). 5 Sgr.
Dasselbe zu 4 Händen. 7½ Sgr.

—— Op. 209. **Sechs kleine Tonstücke,** f. Pfte. zu 4 Händen.
Heft I. Indischer Marsch. Schaukelnde Kinder. Matrosenlied. 20 Sgr.
Heft II. Weihnachts-Idylle. Ländler. Tarantelle. 20 Sgr.

—— Op. 210. Grand galop brillant, für Pianoforte. 22½ Sgr.

Rosen, Walter von, Op. 23. **Drei Lieder** für Sopran oder Tenor.
No. 1. Ach es sitzt mein Lieb und weint. 7½ Sgr.
No. 2. Die schwarzbraunen Augen. 7½ Sgr.
No. 3. Der Wanderbursch im Walde. 7½ Sgr.

—— Dieselben für Alt oder Bariton. No. 1—3 à 7½ Sgr.

Wickede, Fr. von, Op. 49. **Ein Gruss vom Rhein.** Lied f. Sopr. od. Tenor m. Pfte. 5 Sgr.
Dasselbe für Alt oder Bariton. 5 Sgr.

—— Op. 51. Weihnachtslied für eine mittlere Singstimme mit Pfte. 5 Sgr.

Zech, J., Op. 48. **Zwei Lieder** für eine mittlere Singstimme. 7½ Sgr.

—— Op. 49. **Lenzfahrt.** Lied für eine mittlere Singstimme. 7½ Sgr.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Hermann Grädener.

[48.] **Op. 4.**

Capriccio f. Orchester.

Partitur 3 Thlr. Stimmen 3 Thlr.
4händiger Clavierauszug 1 Thlr. 7½ Ngr.

Obiges Werk wurde mit dem grössten Beifall zur Aufführung gebracht in Berlin, Wien, Hamburg, Schwerin, Stuttgart, Frankfurt a. M., Prag, New-York, Zürich etc. etc.

[49.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Musicinum.)

[50.]

Neue Musikalien.

(Erste Sendung.)

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, J. S., Duette nach den 15 zweistimmigen Inventionen für Clavier, für Violine und Viola von Ferd. David . . . . . — 27½
—— **Sonate** für Flöte, Violine und bezifferten Bass, mit Pfte.-Begl. von Ferd. David — 25
Bargiel, W., Marcia fantastica a. d. Suite Op. 31 für das Pfte. . . . . — 10
Clementi, M., Préludes et Exercices dans tous les tons majeurs et mineurs pour le Piano. gr. 8. **Roth cart.** . . . . . 1 —
Emmerich, R., Op. 41. **6 Gesänge** für eine Singst. mit Begl. d. Pfte. . . . . 1 —
—— Op. 42. **5 Gesänge** für gemischten Chor. (Sopran, Alt, Tenor und Bass.) Partitur und Stimmen . . . . . — 25
Haydn, Jos., Kleinere Stücke für das Pianoforte. **Roth. cart.** . . . . . 1 —
Henschel, G., Op. 21. **Sinnen und Minnen.** Dichtungen von Robert Hamerling für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Heft 1 u. 2 à — 22½
—— Op. 22. **Thüringer Waldblumen.** Lieder im Volkston mit Begl. d. Pfte . . . — 20
Hofmann, Heinr., Op. 17. **Champagnerlied** für Männerchor und Orchester. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 1 15
—— Dasselbe. Chorstimmen . . . . . — 12
Hummel, J. N., Pianoforte-Werke zu zwei Händen. **Roth cart.** 2 20
Lehmann, J. G., Choralbuch, enthaltend eine Auswahl von 272 der schönsten und gebräuchlichsten Kirchengesänge in vierstimmiger Bearbeitung und mit vielen Zwischenspielen. Nebst einem Anhange, bestehend aus 69 von J. S. Bach „theils ganz neu componirten, theils im Generalbass verbesserten Melodien". Für Kirche, Schule und Haus. Dritte Auflage. Cart. 2 20
Matthison-Hansen, G., Op. 5. **Trio** für Pfte., Violine u. Violoncell . . . . . 3 —
Paganini, N., Op. 10. **Der Carneval von Venedig,** für Violine mit Pfte.-Begl. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und hgg. von Ferd. David . . . . . — 20
—— Op. 11. **Moto Perpetuo.** Concert-Allegro für die Violine mit Pfte.-Begl. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und hgg. von Ferd. David . . . . . — 17½
—— **60 Etuden** in Form von Variationen für Violine allein. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David 1 7½
Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.
Nr. 74. **Heller, St., An Lili,** aus Op. 119, Heft 1, Nr. 16 . . . . . — 5
Schumann, R., Op. 92. **Introduction und Allegro appassionato.** Concertstück für das Pfte. mit Begl. des Orchester. Partitur 8° 2 15
Wermann, Oscar, Op. 6. **24 leichte melodische Etuden** für das Pfte. Für etwas fortgeschrittene Schüler componirt, progressiv geordnet und mit Fingersatz bezeichnet . 1 7½
—— Op. 7. **Zehn leichte charakteristische Vortragsstücke** für das Pfte. mit Fingersatz versehen . . . . . — 25
Wohlfahrt, H., Kinder-Clavierschule oder musikalisches ABC- und Lesebuch für junge Pianofortespieler. 21. Auflage. Mit 206 Uebungsstücken . . . . . 1 —
Wolff, Leonhard, Op. 8. **Novellette** für Violoncell mit Begl. d. Pfte. . . . . — 25

! Interessanter Scherz für Männergesang-Vereine !

Säkerhets-Tändstickor.

Schwedisches Lied für vier Männerstimmen

[51.] componirt von

Erik Meyerström.

Partitur und Stimmen 7½ Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[52.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Die sieben Worte

unseres lieben Erlösers und Seligmachers

Jesu Christi,

so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen,

ganz beweglich gesetzt

von

Heinrich Schütz,

kursächsischem Capellmeister.

Lebst du der Welt, so bist du todt
Und kränkst Christum mit Schmerzen,
Stirbst aber in seinen Wunden roth,
So lebt er in deinem Herzen.

Für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel,

als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins zum Zwecke des Vortrags in Kirchenmusiken, geistlichen Concerten oder häuslichen Kreisen herausgegeben

von

Carl Riedel.

(Nebst einem Facsimile der Casseler Handschrift.)

Partitur . . . . . Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.
Chorstimmen cplt. . . . . „ — „ 7½ Ngr.
Streichorchesterstimmen cplt. . . „ — „ 15 Ngr.

Digitized by Google

Lebensversicherungsbank für Deutschland in Gotha.

Gegründet 1827. Eröffnet 1. Januar 1829.

[53.] **Stand Ende 1873:**

Versichert 42530 Personen mit	84,100,000	Thlr.
Bankfonds	20,400,000	„
Ausbezahlte Sterbefälle seit 1829	28,100,000	„
An die Versicherten gewährte Dividende	11,500,000	„
Zehnjähriger Durchschnitt der Dividende	36,4	pCt.
Dividende der Versicherten für 1874	37	„

Die Bank ist durch mehr als 1000 Agenten in Deutschland, Deutsch-Oesterreich und der deutschen Schweiz vertreten, durch welche Antrags-Formulare zu Versicherungen und Erläuterungsschriften unentgeltlich verabreicht werden. [B. 349.]

[54.] In meinem Verlage erschien:

Fünf Lieder

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

componirt von

D. H. Engel. Op. 53.

No. 1. Hüte Dich! (H. Lingg). Partitur und Stimmen. 7½ Ngr.
No. 2. Leise sinkt auf Berg und Thal (Jul. Altmann). Partitur und Stimmen. 10 Ngr.
No. 3. Nachtigall. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.
No. 4. Herbstlied (Tieck). Part. u. Stimmen. 15 Ngr.
No. 5. Gebrochenes Herz (Groppe). Part. u. Stimmen. 7½ Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

G. F. Händel's Clavierwerke

mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik zu Leipzig

[55.] versehen von

Carl Reinecke.

Ausgabe in 27 Heften
à 10 bis 20 Ngr.

Zweite Ausgabe

G. F. Händel's Clavierwerke

in einem Bande complet, cartonnirt

Preis 5 Thlr.

[56.] Neuer Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig:

Dieci Solfeggi

per due Voci

con Accompagnamento di Pianoforte

composti da

Giov. Maria Clari,

Maestro di Capella alla Catedrale di Pistoja.

Pubblicati da

G. W. Teschner.

Fasc⁰. 1mo. a due Soprani 1⅙ Thlr.
„ 2do. a Soprano e Mezzosoprano 1⅙ Thlr.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Vier Stimmungsbilder

[57.] für Pianoforte

von

Heinr. Stiehl.

Op. 83. Pr. 22½ Ngr.

Impromptu quasi Toccata

für Pianoforte von

Heinr. Stiehl.

Op. 91. 20 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 30. Januar 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 5.**

Inhalt: Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik. Von Dr. Friedrich v. Hausegger. (Fortsetzung.) — Neue Werke von J. Brahms. Von Dr. Hermann Kretzschmar. III. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus München. — Berichte. — Concertumschau. — — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik.

Von Dr. **Friedrich von Hausegger.**

(Fortsetzung.)

Die angeführten Beispiele dürften genügen, darzuthun, welch umfassende und tiefsinnige Bedeutung die Musik im Geistesleben der germanischen Völker einzunehmen berufen war. Ihrer Grundanschauung musste es entsprechen, gerade diese Kunst, wenngleich auch zunächst durch das Medium anderer Völker, welche sie mit ihrem Geiste getränkt hatten, zur vorzüglichen Weiterentwickelung und Vollendung zu bringen. Wie wir in der Anschauung der Griechen die ganze Natur plastisch verschönt finden, so ist sie in der der Germanen musikalisch belebt. Es muss nur befremden, dass man bei einer solch auffälligen Anlage aussenliegende Potenzen herbeiziehen zu müssen glaubt, um die Herrschaft der Tonkunst seit dem Vorwalten der germanischen Anschauungen zu erklären.

Nach dem Gesagten wird man wohl kaum mehr versucht sein, nach weiteren directen Zeugnissen für den Werth, welchen unsere Vorfahren dem Tonleben beimaassen, zu fragen. Es fehlt aber an solchen keineswegs. Opfer und Feste wurden mit Gesang und Tanz begleitet; denn die Götter lieben Gesang und Spiel. Gebete hielt man für um so wirksamer, von je Mehreren sie ausgesprochen wurden, und nannte dies „helfen singen". Gesang und Spiel erfreuen der Menschen Herz. Die Dichtkunst heisst die frohe Kunst, Gesang die Freude und Wonne. *Joculator* ist abzuleiten von *jocus*, *joc*, *jeu*, Spiel, Scherz. Den Angelsachsen war Lied und Spiel Freude, Wonne und Jubel. Die Harfe heisst Freudenholz, Freudenbaum; spielen und singen ist gleich grüssen, rühren, erregen. Die fröhliche Kunst ist Lied und Spiel. Dichten und Singen ist von den Göttern eingegeben; Sang heisst bei den Angelsachsen „süss". Gesang, Sage und Spindel wird von weisen Frauen und Göttermüttern gelehrt. Gesang ist göttlichen Ursprunges. Auch spätere Sagen bestätigen dies. Der Gesang stammt aus dem Paradiese. Die Biene soll noch aus dem Paradiese übrig geblieben sein; sie trägt Honig des Gesanges dem Schlafenden in den Mund. Im Himmel ist Musik. Als die heilige Dorothea starb, erklangen Engelsstimmen und harmonische Chöre zwei Stunden lang um ihre Zelle. In einer Beschreibung des jüngsten Gerichtes (von Bruder Wernher) heisst es: „die engel blûsent ûf ir horne zu jungest", ein Anklang an Heimdall's Horn. Aber auch der Teufel kann der Beigabe eines musikalischen Instrumentes nicht entrathen. Er bläst mit einer ehernen Posaune in die Grube und ruft damit Gespenster hervor. Er hat Spielleute bei sich, die eine tolle Musik machen; er rekrutirt dieselben aus Gehenkten. Die Schlacht wird mit Gesängen eingeleitet. Im Ludwigslied heisst es:

Der König ritt kühn,
sang das Lied heilig,
ja alle zusammen sangen:
Kyrie eleison.

Sang war gesungen,
Kampf war begonnen
u. s. w.

Digitized by Google

Viele Zeugnisse sind vorhanden, dass Musik das Herz von Tyrannen rührt. Im Volksbuche vom König Appollonius befreit Florentine ihren Gatten aus der Gefangenschaft des Heidenkönigs durch Harfenspiel. In demselben Volksbuche bezaubert Tharsias das Volk mit Harfenspiel. Ein Volkslied von Rügen erzählt von einem Könige, den ein zum Tode verurtheilter Spielmann durch sein Saitenspiel so rührt, dass er ihn begnadigt, ihm seine Tochter zur Gemahlin gibt und ihn zum König macht. Aehnlichen Inhaltes gibt es gar viele Volkslieder. Klein Gundella (schwedisch), das Ziegenmädchen, spielt auf der Harfe:

Wie den ersten Griff sie auf der Goldharf macht,
Das Herz des jungen Königs es spielt und lacht.

Wie den zweiten Griff sie auf der Goldharf greift,
Das Herz des Königs vor Freude weint.

Beim dritten Schlag, der auf der Goldharf erklingt,
Da tanzten des Königs Mannen insgesammt.

Wie den vierten Griff sie auf der Goldharf greift,
Da tanzet das Stroh und tanzet das Heu.

Der König stolz Gundela gar heiss umschlingt,
Gibt ihr die goldene Kron und nennt sie Königin.

(Schwedische Volkssagen von Mohnike.)

Im Jahre 1212 zwang ein schöner Knabe, der durch die Gaue wandelte, indem er das Kreuzfahrerlied sang, alle Kinder mit unwiderstehlicher Gewalt, ihm zu folgen. Auch auf Geister und Unholde wirkt Musik und zwingt sie, Todte wieder dem Leben zurückzugeben. So ringt ein Spielmann zwei Schwestern, die von der Ringfallafluth verschlungen sind, durch Harfenspiel dem Nix wieder ab (schwedisch):

Zum ersten schlug er die Goldharf mit Macht:
Der leidge, garstige Nix auf der Fluth sass und lacht.

Zum zweiten er griff in die Goldharf hinein:
Der leidge, garstige Nix auf dem Grund sass und weint.

Zum dritten schlug er die Goldharfe gut:
Klein Christel sie streckt den Arm aus der Fluth.

Und er spielte die Rinde los von den Birken,
Und er spielte die Thürme herab von den Kirchen.

Er spielt das Geweih vom Wild im Lauf,
Er spielt auf sein Knie das Bräutlein herauf.

Und der Nix trat hervor aus der Woge klar,
Bot auf jedem Arm eine Jungfrau dar.

Von der Macht, welche die Musik auf die ganze Natur ausübt, haben wir schon mehrere Beispiele gehört, so Wainämoinen's, Horant's Gesang u. a. Einen höchst interessanten Beleg vom Zauber des Klanges liefert die Edda. In „Drap Niflunga" heisst es: „Dem Högni ward das Herz ausgeschnitten und Gunnar in den Schlangenthurm geworfen. Er schlug die Harfe und sang die Schlangen in den Schlaf. Aber eine Natter durchbohrte ihn bis zur Leber." „Atlakwida" erzählt: „Gunnar schlug da zürnend die Harfe einsam mit den Zehen (die Hände waren ihm gebunden). Hell schollen die Saiten: so soll das Erz (der Saiten), ein gabmilder König den Gierigen (den Schlangen nämlich) wehren." In „Atlamal" wird Gunnar's Spiel als so mächtig geschildert, dass die Schönen klagten, die Helden sich härmten, die sein Spielen hörten; „Rath sagt er der Reichen, dass die Balken rissen." Ein übrigens in seiner Echtheit bestrittenes Lied: „Gunnar's Harfenschlag" hat ausschliesslich die Macht seines Spieles zum Gegenstand:

Die Harfe gab man dem streitkühnen Helden,
Da zeigt er die Kunst mit den Zweigen der Füsse.

Herrlich trat er die Harfenstränge,
Wie der König konnte keiner spielen.

Solchen Gesang sang da Gunnar,
Die Harfe spricht mit menschlicher Stimme.

Nicht süsser sänge sie, wäre sie ein Schwan,
Der Wurmsaal schallt von der Saiten Gold.

Minder grossartige Beispiele von der Wirkung der Musik auf Thiere bietet in der Sage der Rattenfänger von Hameln, der auf einem Pfeifchen bläst, und ihm folgen Ratten und Mäuse blindlings in den Strom. Als man ihm einst den Lohn vorenthielt, erschien er als Jäger mit rothem Hut und schrecklichem Angesicht und pfiff; da folgten ihm alle Kinder vom vierten Jahre an und kamen nicht wieder.

(Schluss folgt.)

Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

III.

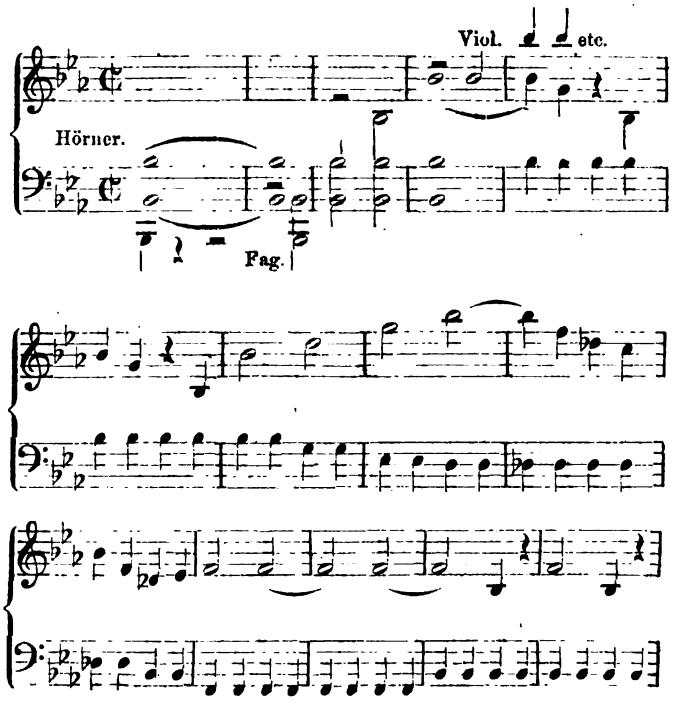
Wenn ein ernster Mann wie Brahms einen so beträchtlichen Theil seiner Thätigkeit der Chorcomposition widmet, so spricht dies wohl dafür, dass er dieser Gattung Musik eine hohe Bedeutung beilegt, eine Bedeutung, die ihr zum grossen Schaden unserer musikalischen Gesammtbildung die heutige Concertpraxis nicht einräumt. Es hat den Anschein, als wollte es hierin besser werden. Brahms selbst hat in den Concertprogrammen der Wiener Musikfreunde, seit er dort den Dirigentenstab führt, eine merkbare Wandlung herbeigeführt, in anderen Städten sind seine grösseren Chorwerke die Veranlassung gewesen, nach dem „Aschenbrödel" Chormusik zu sehen. Unter die nicht so allgemein bekannten Compositionen dieser Art gehört der „Rinaldo".*) Wenn ein an Schönheiten so

*) „Rinaldo", Cantate von Goethe, für Tenorsolo, Männerchor und Orchester componirt von Johannes Brahms, Op. 50. Berlin, Simrock. (Partitur 7½ Thlr., Clavierauszug 4 Thlr.)

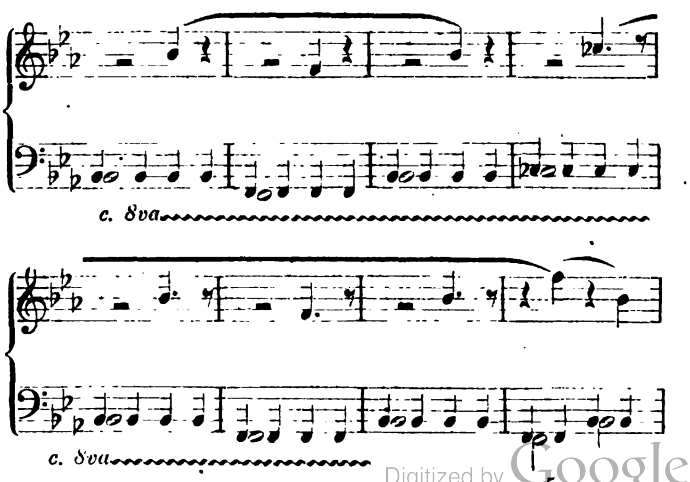
Digitized by Google

reiches und, wie ich wenigstens meine, einer nachhaltigen Totalwirkung sicheres Werk wie „Rinaldo“ nicht zum Gemeingut aller leistungsfähigen Männergesangvereine, die an dergleichen Compositionen notorisch Mangel leiden, geworden ist, so liegt ein Hauptgrund dafür wohl mit darin, dass für die Tenorpartie des Rinaldo ein geeigneter Sänger nicht überall zu finden ist. Es mag auch sein, dass die laue Aufnahme, welche die erste Aufführung des „Rinaldo“ in Wien gefunden hat, ihm, wie das oft geschieht, einigermaassen die Carrière verdorben hat. Wer mit mir zu den schwachen Naturen gehört, die ein ganzes langes Werk um einer einzigen treffenden Stelle lieben können, wird die Kühle, mit der seinerzeit von dort her über den „Rinaldo“ berichtet wurde, nicht begreifen können, sobald er das Zauberland, welches diese Partitur verschliesst, kennen gelernt hat. Welch herrlicher Eingang zum Werke: wie eigenthümlich, wie weit reicher, als die dürren Worte des Textes vermuthen lassen, entwickelt sich sogleich die Scene. Wer kann dem girrenden Locken dieser Zaubermächte, dem glitzernden Schimmer dieser Violinen widerstehen, der selbst den geschäftigen Genossen des Rinaldo beim Abfahrtstreiben die Sinne umzieht, dass sie schliesslich ihr „Hier bewährt sich der Starke“ in einem Ton rufen, aus dem man deutlich merkt, dass es ihnen nicht mehr geheuer ist. Doch davon später! Ein Moment allerdings kann den Effect des Werkes ins Schwanken bringen, und den verschuldet zum Theile der Text. Nach derselben deutschen Gründlichkeit, die jenen Pastor leitete, als er seine Predigt über den „Gang der zween Jünger nach Emmaus“ hielt: — Erster Theil: Wie viel waren es Jünger? Zweiter Theil: Wohin gingen sie? —, wäre zuvörderst wohl der Zusammenhang der Goethe'schen Cantate mit dem Tasso'schen Epos zu erörtern. Doch scheint mir diese Frage für das Verständniss des Werkes, wie es vorliegt, einigermaassen entbehrlich.

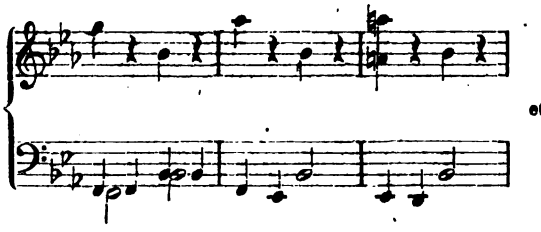
Die Sage von Rinaldo und Armide ist bekanntlich von verschiedenen älteren Componisten als Opernstoff benutzt worden. Goethe hat aus ihr den Moment geschildert, wo Heeresgenossen des Rinaldo, den Zauber brechend, welcher diesen an das dämonische Weib fesselt, den Helden von der Insel abholen. Das Gedicht wurde im Jahre 1811 für den Prinzen Friedrich von Gotha geschrieben und vom Capellmeister Winter componirt. „Die Cantate“, sagt Goethe in den Tages- und Jahresheften, „gewährte, durch des Prinzen anmuthige Tenorstimme vorgetragen, von Chören begleitet, einen schönen Genuss.“ Rinaldo ist — sehen wir von der ominösen einen Stelle ab — ein Mustertext für eine dramatische Cantate. Wenn man dies nicht sonst schon wüsste, aus ihr dürfte man dem über menschliches Maass begnadeten Goethe auch noch das feinste Gefühl für die Lebensbedingungen und das Wesen der musikalischen Kunst vindiciren. Maassvoll zum Bewundern, überlässt er es vollständig der musikalischen Darstellung, die Scene zu beschreiben: die Handlung zu schildern, jeden neuen Act zu begründen und plastisch zu machen — die Worte Rinaldo's und der Gefährten enthalten für den dramatischen Vorgang, für die zum Verständnisse des Hergangs wichtigsten Scenen, wie die Aufstellung des diamantenen Schildes und die Zerstörung, nur bescheidene Andeutungen; von Seiten Rinaldo's Klagen und Sinnen, von den Gefährten Aeusserungen, die die bereits ins Leben getretene Handlung unmittelbar entlockt, bilden die karge Skizze, nach der Brahms ein Drama ausführen musste, welches Jeder von Anfang bis zu Ende verstehen kann. Es ist ein kurzer Prolog, den Brahms der eigentlichen Dichtung vorausgeschickt hat, aber er hat eine gewaltige Kraft, an Ort und Stelle zu bannen. Ein seltsam Rufen und Locken in den Blasinstrumenten, ein Gesang, der ebenso kurz abbricht, als er weit ausgriff, ein magisch vibrirender Klang der Violinen dazu — und wir sind auf der Zauberinsel:



Gespenstig schnell huscht dieser Anfang vorüber, auf eine kurze halbe Pause ist Alles verstummt, dann kommt von Ges aus der nämliche Zug noch einmal an uns vorbei, und diesmal mit dem Ende in H moll, dem stehenden Fusses, wie Brahms ja durch rasche Transpositionen sehr zu wirken pflegt, ein B dur-Sätzchen folgt, eine jener Ueberleitungen, in der die Musik, auf Wort und Rede verzichtend, den gewaltigen Druck der Seele durch kurze Interjectionen, durch Zeichen und Geberden äussert:

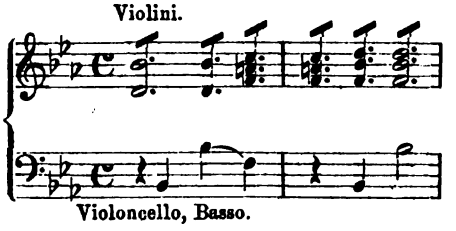


Digitized by Google

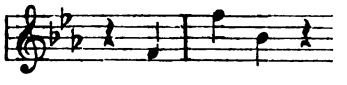


Bald, mit einem gewaltigen Schlage auf Ges, mit Trompetenstoss und Paukenwirbel steht Das da, was bedrohlich grollte und wühlte. Die Oboe erhebt im allgemeinen Erstarren ihre sanfte, träumerische Klage, Rinaldo's Weise klingt aus ihr, wiederholt braust es darein hinein, die anderen Holzbläser gesellen sich zu ihr, und mit ihnen klingt diese stimmungsvolle Ouverture aus wie im leisen Sehnen nach verlorenem Glücke.

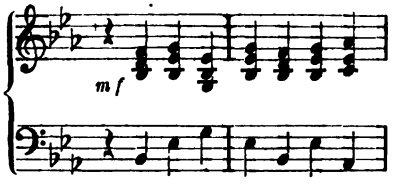
Wieder H/B. Und die Heergenossen stehen da zur Abreise rüstend. Emsig und geschäftig geleitet sie der Gesang der Violinen:



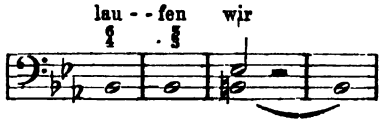
Dieselben Töne:



die uns vorher ein Lockruf zauberischer Mächte dünkten, sie fördern rüstigen Gesellen auch die Arbeit gern. Es ist dieser Eingangschor ein herrlicher Gesang, aus dem uns männliche Kraft und Gesundheit wie ein Hauch des Meeres erfrischt. Nach dem ersten Absatz beginnt im Streicherchor ein neues Motiv:



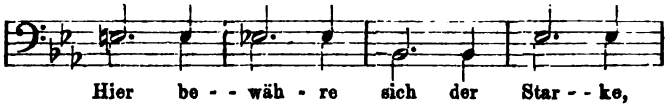
das wir hier citiren, um eines statt vieler Beispiele zu geben von dem specifisch musikalischen Reichthum des „Rinaldo", der an Wendungen von ungesuchter Eigenart sich zu einem besonderen Studienwerke eignen dürfte. Den herrlichen Aufbau des Chors, wie die Gesellen immer regsamer und stolz bewusst sich zur Meerfahrt bereiten, kann man schwer beschreiben. Da in den imposanten weit ausklingenden Schlusse fährt plötzlich ein ganz fremder Klang:

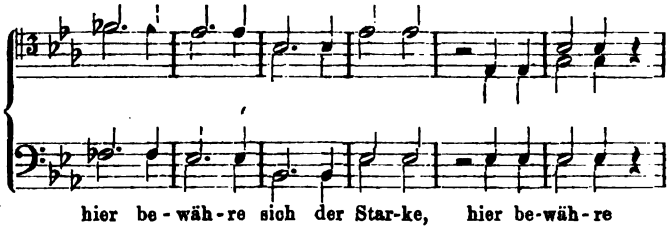


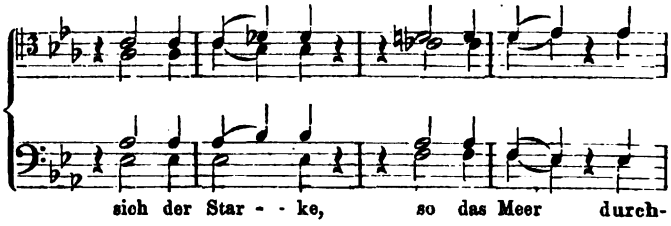
Das ominöse H bleibt liegen. Jeder merkt, dass hier etwas Unerwartetes vorgeht, und siehe da: die wohlbekannte Zauberhand greift herein, es ist dasselbe Getöne, das uns in der Einleitung phantastisch umspann; auch die Gesellen sind nicht ungestraft auf der Insel.

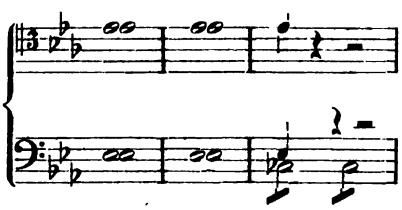
Zu dem Strande, zu dem Boote!
Ist Euch schon der Wind nicht günstig,
Zu den Rudern greifet brünstig!
Hier bewähre sich der Starke:
So das Meer durchlaufen wir.

Es ist auf einmal vorbei mit dem munteren, muthigen Tone, und was sie vorher im kräftig freudigem Vollgesange einander stolz und mannhaft zuriefen: „Hier bewähre sich der Starke", das klingt jetzt beinahe wie: „Gott sei der Seele gnädig":









(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

München, 16. Jan.

Wenn München im Allgemeinen, seines Werthes für Künstler jeden Faches bewusst, stolz sein darf auf seine reichen Kunstschätze, sowohl im Bereiche der bildenden als musischen Künste, so ist doch die Berechtigung hierfür in geringerem Grade vorhanden in Anbetracht der Quantität der musikalischen Aufführungen in dieser Saison. Freilich liegt ein wichtiger Entschuldigungsgrund vor für die dem Publicum ebenso unangenehmen als unerwarteten Abänderungen im Bühnenrepertoire, die schon manchmal gerade vor der Vorstellung erst bestimmt wurden; für die ebenso *ex abrupto* beschlossenen Wiederholungen von Opern, die gewiss nicht gegeben werden aus Rücksicht auf die Sympathien des Publicums, sondern als Lückenbüsser jederzeit bereit sein müssen, den Abend auszufüllen.

Die traurige Ursache hierfür sind zunächst unsere misslichen Gesundheitsverhältnisse, denen im Theaterpersonale weder der Wille der Intendanz noch der des Publicums zu gebieten vermag, andererseits der Verlust Nachbaur's, der contractbrüchig aus Furcht vor der Cholera unsere Stadt verliess.

Die erwähnten unvorhergesehenen Abänderungen sind natürlich nicht geeignet, das Publicum zufrieden zu stellen, zumal dieselben meistens bei grossen Opern stattfinden, welche das allseitigste Interesse in Anspruch nehmen. Zu diesen gehören in erster Reihe die Wagner'schen. So war uns der „Fliegende Holländer" in Aussicht, es vergingen aber ein paar Wochen, bis der unglückliche Seefahrer endlich ohne Furcht vor Cholera bei uns landen durfte; ein Aehnliches traf den „Lohengrin", der uns auch schon drei Abende versprochen, aber noch immer vorenthalten ist, wegen eines unbedeutenden, Gott sei Dank, wieder gehobenen Unwohlseins Kindermann's, das einzelne Localblätter in ihrer Uebertreibungslust auch schon mit dem Ausdrucke tiefsten Bedauerns — Cholera nannten. —

Für die vertagte „Lohengrin"-Aufführung wurde letzten Donnerstag „Genovefa" angesetzt, und trat Abends bei der erst spät eingetretenen Unmöglichkeit letzterer „Jessonda" an deren Stelle. Wohl waren beide nicht derart, um dem für den schon längere Zeit entbehrten „Lohengrin" begeisterten Publicum halbwegs Ersatz zu bieten, am wenigsten Schumann's „Genovefa", die sich trotz ihrer reizvollen Musik aus entschiedenem Mangel an Bühnenmässigkeit nicht lange auf Repertoiren erhalten dürfte.

Während das musikalische Leben in diesem Gebiete durch unausweichliche Zufälle in besagter Weise beeinflusst wird, haben wir in dankbarer Anerkennung die Concerte der musikalischen Akademie, der k. Vocalcapelle und der Quartettsoiréen des Concertmeisters Walter zu gedenken, die, wenn auch nicht quantitativ Ausserordentliches, so doch in ihrer Qualität beziehungsweise unübertreffliche Genüsse bieten.

Der Besuch dieser Concerte ward auch letzten Monat durch die Furcht vor dem unheimlichen Erscheinen des schwarzen Gastes, der Cholera, einigermaassen verringert, und das jetzt bedeutend seltenere, aber für Laien wie Fachmänner medicinischer Wissenschaft gleich räthselhafte Auftreten der bösen Krankheit stört noch allenthalben die Ruhe und psychische Zufriedenheit, ohne die man sich kaum mit ganzer Seele einem wahren Kunstgenusse hinzugeben vermag. —

Das furchtsame Publicum weiss nur zu oft einen eigenthümlichen Zusammenhang zu finden zwischen den allerorts mehr oder weniger vorkommenden Erkrankungen und wirklich epidemischen Cholerafällen: so ereignete sich im 3. Abonnementconcerte der störende Zwischenfall, dass gerade während des Adagios im Spohr'schen Violinconcerte Op. 70 eine Dame und ein Herr in Ohnmacht fielen, nachdem einen Dritten gleich anfangs während der Pastoralsymphonie gleiches Unglück ereilt hatte. Schienen diese Fälle durch die Einwirkung der gesteigerten Temperatur im Concertsaale auf zarte Nerven wohl erklärlich, so waren sie dennoch hinreichend, den ganzen Genuss des Concertes zu alteriren, und machten auf angstvolle Gemüther nachhaltig ungünstigste Wirkung. —

Dagegen fanden wir beim Akademieconcerte am Weihnachtstage den grossen Odeonsaal ganz übertüllt, wo Haydn's „Jahreszeiten" gegeben wurden. Das Publicum wusste auch entsprechend zu danken mit aufrichtigen Beifallsbezeugungen, sowohl Hrn. Hofcapellmeister Wüllner für die lang entbehrte Aufführung des so naiv kindlich unschuldigen Werkes Haydn's, der in demselben der Nachwelt einen treuen Spiegel seines zarten, innigen Gemüthes und seiner nie grübelnden Glaubenstreue und religiösen Ueberzeugung hinterliess, als auch den vortrefflichen Leistungen Vogl's, denen sich etwas weniger rühmenswerth die des Frl. Meisenheim und des Hrn. Fuchs anschlossen. — Das Orchester scheint uns gewöhnlich bei Aufführungen grosser Werke durch den poetisch-musikalischen Inhalt derselben viel beseelter und angesichts der zu überwindenden Schwierigkeiten mit mehr Feuer und Lebendigkeit am Wahlplatze, als wenn der Sieg geringere Anstrengung erheischt und im sicheren Bewusstsein desselben nicht selten einzelne Orchestermitglieder mit ziemlicher Gleichgiltigkeit an die Sache gehen.

Zu den werthvollsten Perlen unter den gebotenen musikalischen Genüssen zählen wir die Soiréen der k. Vocalcapelle, deren unübertreffliche Leistungen, ein Verdienst ihres eifrigen Dirigenten Hofcapellmeister Wüllner, wir noch etwas näher beleuchten möchten. Die Vocalmusik a capella in der gesammten Gesangsmusik ist wohl dem Streichquartett unter den übrigen Erscheinungen der Instrumentalmusik in gewisser Beziehung vergleichbar.

Das Streichquartett war schon in seiner ursprünglich völlig formellen Aeusserlichkeit die werthvollste Form für rein musikalischen Inhalt, für ungetheilt musikalischen Ausdruck, und ist das umsomehr in seiner heutigen ideal vollkommenen Gestalt, die durch die subjectivste Empfindung des Componisten nicht mehr nur als stereotyper Rahmen für letzteren da ist, sondern durch die Kraft des sich in ihr manifestirenden Geistes erst von diesem in der ihm entsprechenden Weise geschaffen wird. Aehnlich haben wir in der Vocalmusik a capella den reinen Gesang, der durchaus seine ihm eigene Charakteristik nicht verleugnen darf und ohne jegliche Unterstützung durch begleitende Instrumentalmusik, frei und schön in möglichst sangbarer Beweglichkeit der Melodie in den engen Grenzen der menschlichen Stimme erscheinen muss. Der Vocalgesang hat auch wie das Streichquartett als selbständiger Kunstzweig seine eigene für die ganze Kunst sehr bedeutungsvolle Entwickelung, und würde ein Vergleich beider in Bezug auf äussere Form und Inhalt manche interessante Analogien erweisen. Die Programme der Soiréen der k. Vocalcapelle bieten stets einen kleinen Einblick in die Entwickelung durch die chronologisch geordnete Reihenfolge der Compositionen. Die 2. Soirée der k. Vocalcapelle brachte folgendes Programm zur Ausführung: Motette „Laudate dominum", zwölfstimmig von Orl. di Lasso, „Salve Regina" von Bernabei, geistliche Lieder von Prätorius und M. Frank, Duett für Sopran und Alt von Pergolese, gesungen von Frau Diez und Frl. Schmidtlein, Motette „Komm o Jesu" von J. S. Bach, Morgenlied von Rheinberger, sechsstimmig, Sonate für Violine von Tartini (Hr. Concertmeister Walter), zwei altitalienische Lieder von Vecchi, drei Oden von Klopstock für eine Stimme von Gluck (Frau Diez), drei ausländische Volkslieder, vierstimm. bearbeitet von Maier, Psalm 96, zweichörig von Woldemar Bargiel.

Das Programm bot in mehreren Nummern der Ausführung keine geringen Schwierigkeiten, jedoch für den durch Wüllner's Leitung so trefflich geschulten Chor der Vocalcapelle nur verschiedene willkommene Gelegenheiten, sich in jedem Zweige seiner vorzüglichen Leistungen vollends zu bewähren.

Die Intonation geschah durchaus mit bewusster Sicherheit, die Worte wurden stets klar verständlich, was bei einem zahlreichen Chore einen besonderen Grad der Präcision in der Bildung der consonantischen Laute voraussetzt. Die Färbung der Vocale, besonders in den Männerstimmen, klang einhellig, edel, und weiss sich stets die einzelne Stimme als unselbständiges, aber wesentliches Organ dem grossen Tonkörper dienstlich unterzuordnen. Dieser, aus gediegenen Kräften bestehende und durch planmässiges Studium so vorzüglich gebildete Organismus gestattet auch jenen besonderen Vorzug seiner Leistungen: die wundervolle Einmüthigkeit in den dynamischen Färbungen des Vortrages. Das mächtigste *ff* wahrt die Noblesse des Tones und Schönheit der Sprache, und das äusserste *pp* behält in allen, hohen und tiefen Lagen der Stimmen die entsprechende Klangfülle, Correctheit der Intonation und Aussprache.

Unter den Nummern des Programms gab die Bach'sche Motette fast unüberwindliche Schwierigkeiten: die endlose Durchführung der Worte „Du bist der rechte Weg, die Wahrheit und das Leben" hat nach unseren Begriffen nicht so eigentlich den vocalen Klang und die der Individualität der menschlichen Stimme entsprechende Behandlung aufzuweisen und erinnert nur zu sehr an die Orgelwerke des Meisters, in welchen er ohne Rücksicht

Digitized by Google

auf den Athem des Instrumentes und die Möglichkeit einer schönen Tongebung in zahllosen Sequenzen durch alle tonischen Dreiklänge frei schalten und walten mochte.

Die altitalienischen Lieder von Vecchi und Gastoldi, übersetzt von P. Cornelius, sind liebreizende Stimmungsbilder, und wurde das Tanzlied von Gastoldi, das sich in seiner seltenen harmonischen Einfachheit und völlig accordlichen Behandlung durch natürlichen Humor auszeichnet, auf Verlangen wiederholt. Der 96. Psalm von Bargiel, eine äusserst wirkungsvolle Composition, war ein würdiger Schluss des Programms. J. P.

Berichte.

Leipzig. Das 6. Concert der „Euterpe" eröffnete eine Novität, die Ouverture zur Oper „Gudrun" von O. Bolck, vom Componisten selbst dirigirt. Das Werk fand vermöge seiner ungekünstelten und dabei doch frischzugigen Natur, sowie klaren Form den ungetheiltesten Beifall der Hörer, der sich zu einem Hervorruf des ebenso bescheidenen wie strebsamen und talentvollen Autors steigerte. Das Interesse einer Novität erregten für die Meisten sicher auch Andante und Allegro aus Berlioz' dramatischer Symphonie, welche Theile in eindringlichster Weise das Schaffenstalent dieses seltenen Franzosen charakterisiren und ganz geeignet erscheinen, Propaganda für denselben zu machen. Mozart's Gmoll-Symphonie und Gesangvorträge des Frl. Wilhelmine Schwartzkopff aus Cöln vervollständigten den Verlauf des anregenden Concertes. Es erübrigt uns noch, die Leistungen des Orchesters als ganz vorzügliche, jene der Sängerin als minder ansprechende zu bezeichnen. Ein Prüfstein für einen Orchestervortrag wird immer trotz (oder vielmehr gerade wegen) der schwachen Instrumentation die Reproduction von Mozart's symphonischem Meisterwerk bleiben; die Ausführung in Rede konnte sich allenthalben mit Ehren behaupten. Frl. Schwartzkopff gebietet im Grunde über nur geringes Stimmmaterial, und lässt ihr Vortrag diesen Mangel leider auch nicht in den Hintergrund treten. Wir möchten ihrer Gesangsweise das Prädicat „schläfrig" beilegen, wenn es einer jungen Dame gegenüber nicht zu ungalant klänge. —w—

Leipzig. Das diesjahrige Concert des akademischen Gesangvereins „Arion" fand am 23. Jan. im Saale der Buchhändlerbörse statt und nahm einen grösstentheils recht günstigen Verlauf. Das Programm war zusammengestellt wie folgt: 1) Ouverture zu „Prometheus" von W. Bargiel. 2) „Es muss doch Frühling werden" für Männerchor und Orchester von Ferd. Hiller. 3) Arie „Pur dicesti" von Lotti, gesungen von Frl. Thekla Friedländer. 4) Drei Männerchöre; a. „Zum heilgen Krieg" von Herm. Kretzschmar; b. „Der alte Soldat" von Peter Cornelius; c) „Im grünen Walde" von J. Rietz. 5) „Des Kaiserheeres Romfahrt" für Männerchor und Orchester von Max Erdmannsdörfer. 6) „Velleda" für Männerchor, Soli und Orchester von Joseph Brambach; die Soli gesungen von Frl. Friedländer, Frl. Heinemeyer und den HH. Emil Singer und Zehrfeld. Von grösseren Compositionen war es vorzugsweise das letzte den zweiten Theil ausfüllende Werk von Brambach, welches sich durch charaktervollen Stil, edle, dramatisch belebte Tonsprache und farbenreiche Instrumentation den wohlverdienten Beifall des Publicums erwarb. Sodann wurde die kernige, ebenfalls von grossem Geschick in der Behandlung der Singstimmen und des Orchesters zeugende Camposition von Erdmannsdörfer sehr beifällig aufgenommen. Von den Solisten ist besonders Frl. Friedländer hervorzuheben, welche sowohl die schöne Arie von Lotti als die Partie der Velleda mit klangvoller, sympathischer Stimme und sehr geschmackvollem Vortrag zu Gehör brachte und sich reichen Beifall erwarb. Als sehr anerkennenswerth müssen jedoch auch die Leistungen der übrigen Solisten bezeichnet werden. Die Chöre gingen als Ensemble unter der bewährten Leitung des Hrn. Musikdirector Müller meist ganz vortrefflich. Dass in den Männerchören ohne Orchester der erste Tenor bisweilen die wünschenswerthe Klangschönheit vermissen liess, kann nicht auf das Conto des Ensemble gebracht werden. Die „Prometheus"-Ouverture von Bargiel, ein psychologisch tief angelegtes, schwungvolles Instrumentalwerk, ging unter der Leitung des Hrn. Capellmeister Volkland vorzüglich, wie überhaupt sämmtliche Leistungen des Orchesters mit grosser Anerkennung zu erwähnen sind. β.

Leipzig. Die 31. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins am 19. d. Mts. wurde mit einer von Frl. Irma Steinacker und Hrn. Rensburg aus Cöln gespielten Sonate für Clavier und Violoncell (D moll, Op. 12) von F. Gernsheim eingeleitet, die zwar durch vielfach interessante und feine Mache fesselt und von gewählter Ausdrucksweise ist, es aber, bis auf den frischeren letzten Satz, zu keiner recht zündenden Wirkung bringt. Möglicherweise würde der Erfolg ein anderer gewesen sein, wenn der Clavierpart in etwas kräftigeren Zügen wiedergegeben worden wäre. Es ist begreiflich, dass eine debutirende Pianistin noch nicht das sichere Bewusstsein mitbringt über die bei Productionen vor einem grösseren Kreise erforderliche „Tragweite" des Spieles (im eigentlichen Sinne des Wortes). Sonst bekundete die Leistung des Frl. Steinacker eine gediegene musikalische Bildung. Frau Lang-Klauwell sang Lieder von Brahms („Muss es eine Trennung geben" aus Tieck's „Schöner Magelone"), Franz („Musst nicht allein im Freien", „Liebchen ist da" und „Frühlingsankunft") und Nicolai (Op. 1, „Du bist so still"), sowie „Ingeborg's Klage" von Rheinberger (Op. 22). Die Sängerin war leider nicht im vollen Besitz ihrer Mittel und musste sich deshalb einige Reserve auferlegen; doch wusste sie immerhin ihrem Vortrag durch ihre manche sinnige Züge bietende Auffassung Interesse zu verleihen. Rheinberger's Composition erscheint weniger intensiv und voll empfunden, als durch bedeutsame charakteristische Einzelnheiten anregend, während das Nicolai'sche Lied den Ton des Geibel'schen Gedichtes sehr wohl trifft, freilich nicht ohne die Grenze des Verschwommenen zu berühren. Hr. Isidor Seiss, auf dessen hervorragende Eigenschaften als Pianist bereits von anderer Seite in d. Bl. aufmerksam gemacht wurde, stellte dieselben durch seine diesmaligen Vorträge, welche in einer eigenen, sehr frischen und formell trefflich abgerundeten Composition (Praeludium, Andante und Allegro capriccioso) und in dem Clavierpart der Rubinstein'schen Violoncellsonate Op. 18, Ddur (an deren Ausführung sich ausserdem Hr. Rensburg betheiligte) bestanden, in ein ganz besonders vortheilhaftes Licht. Bezüglich der Rubinstein'schen Sonate theilen wir die Ansicht, welche der Referent über die letzte Kammermusikaufführung im Gewandhause in No. 4 d. Bl. ausgesprochen hat. St.

Leipzig. Unter dem Namen „Leipziger Quartett-Verein" begann hier am 26. Jan. eine zweite Quartettgenossenschaft ihre Thätigkeit. Theilnehmer derselben sind die HH. Bolland, Müller, Lankau und Benkert, sämmtlich jüngere Mitglieder des Theaterorchesters; als Pianist war für den 1. Abend Hr. Kogel herbeigezogen worden. Die Herren introducirten sich mit dem Streichquartett in G dur aus Op. 18 von Beethoven; auf dieses folgten, wohl nur einer kleinen Schwäche des Primgeigers zu Liebe, zwei durchaus nicht in den Rahmen passende Salonstücke für Violine (die effectsüchtige Cavatine von Raff und ein Scherzo von Spohr). Die weitere Hälfte des Programms füllten die Variationen aus Schubert's D moll-Quartett und Schumann's Clavierquartett aus. Anzuerkennen ist das hübsche Ensemble, welches die Herren sich bereits angeeignet haben. Die musikalisch Befähigteren unter den HH. Streichern sind, nach den Leistungen zu urtheilen, welche wir hörten, Bratschist und Violoncellist, die 2. Violine ist aus Unvermögen oder übertriebener Discretion zunächst zu schwach. Mit der Qualification des Hrn. Bolland zum Primgeiger konnten wir bei diesem Debut durchaus noch nicht ins Reine kommen. Vielleicht, dass wir bei einem späteren Begegnen eine weniger nach Holz schmeckende Tongebung, grössere Intonationsreinheit in den technisch schwierigeren Partien und vor Allem mehr Temperament in seinem Spiele finden. Für die geschmacklose Einflechtung der erwähnten Salonstücke machten wir ausserdem Hrn. Bolland schon oben verantwortlich. Hr. Kogel behandelte die Clavierpartie des Schumann'schen Quartettes in tüchtigster, überall den gewiegten Musiker erkennen lassender Weise. Tonlich wurde er dabei unterstützt durch einen trotz kleinem Format für vorliegenden Zweck vollständig ausgibigen und nobel klingenden Stutzflügel aus der jungen Fabrik Gust. Fiedler hier. —w—

Cöln, 18. Jan. Die musikalische Tagesneuigkeit unserer Stadt ist die Aufführung von Wagner's „Meistersingern". Der Erfolg der Oper steht ganz ausser Frage, da schon bei der ersten Vorstellung die Opposition im Grunde genommen ziemlich dünn war. Vielleicht interessirt es Sie, den Hergang genau zu hören, er bildet zugleich ein Stückchen Musikgeschichte. Als nach dem ersten Acte der Vorhang fiel, begann man zu applaudiren und — namentlich in den Ranglogen — zu zischen. Indessen verfehlte dieses Zischen seinen Zweck — vielleicht erreichte es ihn auch —, denn der Applaus wurde nun allgemein und vollständig; die Zischer waren besiegt. Dasselbe Spiel nach der Prügelscene

Digitized by Google

des 2. Actes, nur dass sich Beifall und Zischen ziemlich die Wage hielten. Ich muss nun hierzu bemerken, dass erstens die Scenerie recht putzig aussah, indem selbst die Fenster der Wittwer Veit Pogner und Hans Sachs mit je einem halben Dutzend gewaltiger Nachthauben garnirt waren, dass zweitens die Prügelei ziemlich harmlos sich auf David und Beckmesser beschränkte und drittens endlich der Nachtwächter seine Weise noch „unterm Nachtwächter", d. h. ganz unrein und falsch sang. Der Schlusseffect war somit nicht gerade brillant. Stürmischen, allgemeinen Beifall dagegen fand das Quintett des 3. Actes, es musste da capo gesungen werden, und damit war der Sieg der Oper entschieden. — Bei der 2. Aufführung war der Beifall schon von vornherein allgemeiner, und ein Zischen nur mehr nach der Prügelscene, mit der sich empfindsame Seelen nicht befreunden zu können scheinen, vernehmlich. Das Quintett wurde wiederum da capo verlangt; ebenso in der 3. Aufführung. Heute ist die vierte Aufführung innerhalb 10 Tagen, und da der Zulauf stetig wächst, so werden wir der Aufführungen wahrscheinlich noch viele haben.

Um die Geschichte der Aufführungen zu vervollständigen, hier noch Einiges. Die Stellen, in welchen Hans Sachs mit Bitterkeit und Ironie den Starrsinn und die Bornirtheit seiner Zunftgenossen geisselt, erregten stets ein beifälliges Gemurmel unter der Menge; der Vertreter des Hans Sachs, Herr Schelper, verstand es auch, sie in prägnanter Weise zu markiren. — Der dritte Act zündete in allen Kreisen sofort, auch der zweite gefiel schon in der Wiederholung bedeutend besser, dagegen scheint der erste am meisten Kopfzerbrechen zu verursachen. Indessen begreift man allgemein, dass das Unbehagen am ersten Acte mehr in Mangel an Verständniss, als durch einen wirklich geringeren musikalischen Werth desselben begründet sein müsse, und so kenne ich denn viele Leute, die gewissenhaft in jede Vorstellung gehen, um doch endlich auch hinter den ersten Act zu kommen. Kurz und gut, die Zahl Derjenigen, welche einen starren feindseligen Standpunct gegen das Werk festhalten, ist äusserst gering. Weitaus die Meisten zollen dem Werke die Anerkennung, welche ihm gebührt, und ich möchte hier ganz besonders betonen, dass eine sehr grosse Kategorie von Musikfreunden, welche den Wagner'schen Principien nichts weniger als freundlich gesinnt ist und immer wieder auf Mozart und Beethoven zurückkommt, dennoch von der dramatischen Entwickelung wie von der wunderbaren Instrumentation sich gefesselt fühlt und durch den öfteren Besuch sich immer mehr mit dem Musikdrama befreundet. Dass die ausübenden Musiker selbst, das Orchester, mit hinreissender Begeisterung spielen, brauche ich wohl kaum ausdrücklich zu versichern. Das wird überall der Fall sein, wo die „Meistersinger" zur Aufführung kommen und gibt jedenfalls ein bedeutsames Moment für die Beurtheilung des musikalischen Werthes ab.

Ein wesentliches Verdienst an dem herrlichen Erfolge trägt unser Capellmeister, Herr J. N. Fuchs, der mit unermüdlichem Eifer solange arbeitete, dass selbst die allererste Vorstellung bis zu den kleinsten Chorsätzchen fest und sicher ging. In ehrenvoller Anerkennung überreichte ihm das Personal am Schlusse des 3. Actes den Lorbeerkranz, der das Haupt des Hans Sachs zieren sollte. Auch die Darstellung auf der Bühne verdient alles Lob. Die Damen Pappenheim (Eva), Burenne (Magdalena), die Herren Jäger (Walter), Schelper (Hans Sachs), Chandon (Pogner), Rieck (Beckmesser), Wagner (David) u. s. w. spielen mit sichtlichem Feuer und durchdrungen von ihrer Aufgabe. Vielen dieser Mitglieder sind ihre Rollen neu, und ich möchte daher eine Kritik der einzelnen Auffassungen erst später unternehmen, wenn Alle einen festen Boden gewonnen haben und sich dem Studium einzelner Züge hingeben können.

Ueber das Werk selbst zu sprechen, finde ich bei Ihren Lesern vollständig überflüssig. Wünschen Sie dagegen den persönlichen Eindruck auf Ihren Referenten zu kennen, so gestehe ich Ihnen gern, dass derselbe ein überwältigender gewesen ist.

Im 5. Gürzenichconcerte (17. Dec.) spielte Herr Concertmeister Rob. Heckmann das Violinconcert von Mendelssohn mit ausserordentlichem Beifalle; es war für seine zahlreichen hiesigen Freunde ein Vergnügen, dass er sich auf so gelungene Weise zum ersten Male mit dem Gürzenichpublicum bekannt machte. Von grösseren Werken kamen daneben die A-dur-Symphonie von Beethoven und der „Frühling" aus den „Jahreszeiten" von Haydn in trefflicher Weise zur Aufführung. Die Soli sangen Frl. Lehmann vom hiesigen Stadttheater, Hr. Prof. Carl Schneider (Tenor) und Hr. Bletzacher aus Hannover (Bass). Letzterer zeigte nicht unbedenkliche Neigung zum Detoniren, wohl eine Folge augenblicklicher Indisposition, denn in der Probe hatte sich nichts der Art bemerklich gemacht. Eine Eröffnungsouverture: Ouverture zu Andersen's Märchen „Die kleine Seejungfrau" wurde mit einem spärlichen *succès d'estime* aufgenommen.

Das 6. Concert (13. Januar) gipfelte in der „Neunten", deren Aufführung man als recht gelungen bezeichnen kann, wenn man von dem etwas beeinträchtigten Soloquartett absieht. Eine Novität für uns, „Frühlings-Phantasie", Concertstück für 4 Solostimmen, Orchester und Pianoforte von Gade, wurde beifällig aufgenommen. Die Composition weicht in keiner Weise von dem allerwärts bekannten Gade'schen Stile ab. Als Solisten fungirten Frl. Scheuerlein (Sopran) und Hr. Behrens (Bass), beide vom Herzogl. Hoftheater zu Braunschweig, ausserdem Frl. Burenne (Alt) und Hr. Schneider von hier. Frl. Scheuerlein, die hier in Cöln ihre ersten künstlerischen Erfolge errang, besitzt ganz prächtige Stimmmittel, auch eine sehr reine Intonation. Das Organ des Hrn. Behrens ist in der Höhe stark gedeckt und besitzt einen gewissen mürrischen Timbre, die Mittel- und Tiefenlage klingt dagegen recht sonor. Man möchte dem Sänger zurufen: Denken Sie doch an etwas Schönes und Angenehmes, während Sie singen, — gerade wie die Herren Photographen zu thun pflegen, wenn man sich der Nachwelt bildlich überliefern will. Den genannten Compositionen gingen Lustspiel-Ouverture von Jul. Rietz, Duett zwischen Adam und Eva (Herr Behrens und Frl. Scheuerlein) aus der „Schöpfung" und Intermezzo aus der Orchester-Suite No. 2 von Franz Lachner vorher.

Ein Concert des hiesigen Bach-Vereins am 30. December unter Leitung Dr. Ferd. Hiller's brachte sehr interessante Stücke von italienischen und deutschen Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Chorstücke zeichneten sich, wie wir das bereits an unserem Bach-Verein gewohnt sind, durch ausserordentliche Reinheit und Präcision aus. Angenehme Abwechselung boten die Solovorträge des als tüchtige Sängerin hochgeschätzten Frl. Lehmann vom hiesigen Stadttheater und Claviervorträge Hiller's, sämmtlich älteren Meistern entnommen.

Eine öffentliche Trauerfeier, welche der Verein für Kirchenmusik (der jeden Monat in der altkatholischen Kirche eine musikalische Messe zur Aufführung bringt) einem verstorbenen Mitgliede veranstaltete, gab Gelegenheit, sich von den hohen künstlerischen Leistungen dieses Vereins auch in weiteren Kreisen zu überzeugen. Der Leiter des Vereins, Hr. Prof. Ed. Mertke, erwirbt sich wesentliche Verdienste um das Musikleben unserer Stadt.

Ullman war wieder hier, am 10. Januar, aber wohl zum letzten Male. In Cöln „zieht er nicht mehr". Das in den Zeitungen veröffentlichte langathmige Programm war, „um dem allgemein ausgesprochenen Wunsche des Publicums zu entsprechen", so zusammengestrichen — ich wollte sagen — „so zusammengestellt worden, dass die Dauer des Concertes zwei Stunden nicht überschreiten wird". — Das Concert dauerte aber nur $1^1/_2$ Stunden, und die Theilnehmer füllten bei weitem nicht die Hälfte des Saales. *Sapienti sat!* Dr. A. G.

Dresden. In dem (seither vereinzelt gebliebenen) Productionsabend des Tonkünstlervereins kam ein Nonett für Holzbläser von Lange (Mitglied der Capelle) zu Gehör. Der Inhalt ist den Mozart'schen Divertimenti ziemlich ähnlich, die Melodik frisch, ungesucht, die Klangwirkung gut. Tiefer concipirt, wesentlich einem schaffensbedürftigen Naturell entflossen, erwies sich ein Clavierquartett von Feigerl, ebenfalls Mitglied der Capelle (wie denn überhaupt der Dresdener Tonkünstlerverein mit dieser steht oder fällt). In der Harmonisirung und Rhythmik ist die neuere Musikrichtung an Hrn. Feigerl nicht einflusslos vorbeigegangen. Andere von ihrem Einfluss Berührte überragt er durch Formgewandtheit. — Ich erwähne hier schliesslich noch des Novums Ouverture von L. Grill (3. Symphonieconcert). Sie ist mit Mendelssohn'schem Wasser getauft (*sit venia verbo*) und besitzt den üblichen Gewandhausschliff: d. h. die in Leipzig tongebende Richtung wird bei Grill Alles in bester Ordnung finden. Indess, einen Tadel bedeutet das noch nicht, nur kommt es darauf an, dass der (noch junge?) Autor den Muth hat, gedanklich Eigenartiges zu geben, auch vor einigen Ungeschliffenheiten nicht zurückzuschrecken. Jean Paul behauptet sogar: in der Grobheit stecke der Geist. Brillant instrumentirt ist die Ouverture, — irre ich nicht, ein Op. 8.

In der Oper gibt Graf Platen für die Genossenschaftspensionscasse deutscher Bühnen den „Liebestrank": ein rühmenswerther Vorgang. Zu Kretschmer's Oper „Die Folkinger" liegt bereits das Buch im Druck. Als eines Parteigängers für Wagner ist an sich Kretschmer's Oper von besonderem Interesse. Nebstbei soll der Text (von Mosenthal) ungemein gelungen sein. Ich werde ehestens nach dem Revisionsexemplar Ihren Lesern darüber Näheres erzählen können. L. H.

Digitized by Google

Kiel. Seit Beginn der Wintersaison ist uns bislang in musikalischen Genüssen wahrhaft zu schwelgen vergönnt gewesen. Den Anfang machte — *a Jove principium!* — das Florentiner Quartett, dann der Geigenfürst Wilhelmj, darauf Frau Peschka-Leutner, und diesen Kunstgenüssen ersten Ranges trat vor Kurzem ein geistlich-weltliches Concert, von wesentlich einheimischen Kräften gegeben, wahrlich nicht unwürdig zur Seite. Hr. C. Borchers führte einem für unsere Verhältnisse ausserordentlich glänzenden Auditorium von ca. 1400 Personen seinen trefflich geschulten St. Nicolai-Kirchenchor (über dessen Geschichte wir Ihnen das nächste Mal genaueren Bericht erstatten wollen) vor, in Verbindung mit dem ebenfalls unter seiner Leitung herangebildeten hiesigen Gymnasialchor. Letzteres war unzweifelhaft ein nicht unbedenkliches Wagniss; denn mochte auch der Dirigent nach sorgsamen Proben der Sicherheit und Festigkeit bei seinen jungen Sängern — die zum ersten Male an die Oeffentlichkeit traten — gewiss sein, so war doch fraglich, ob die Stimmen an sich, und besonders die Männerstimmen, bereits so viel Fülle und Klangschönheit aufweisen konnten, um mit Erfolg nach und neben den Leistungen des anerkannt vortrefflichen Nicolaichors auftreten zu können. Das geäusserte Bedenken schien durch den Vortrag des ersten von den Sängern des Gymnasiums solo vorgetragenen Haydn'schen Chors „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebührt" seine Bestätigung zu finden; zwar gelangen die zum Theil sehr schwierigen Einsätze präcis und correct, aber die Tonbildung der Sänger, besonders der jungen Tenöre zeigte sich hier und da noch mangelhaft, und Wohlklang und Fülle der Stimmen waren in nur geringem Grade vorhanden. Dagegen wurde der Vortrag der Kreutzer'schen „Capelle" (in F dur) von demselben Chor mit grossem Beifall belohnt; die gerügten Mängel traten hierbei so gut wie gar nicht hervor, und die unbedingte Sicherheit in den Einsätzen, das schöne Piano, das sauber ausgeführte Staccato berührte aufs Wohlthuendste, sodass die Nummer unter stürmischem Applaus da capo verlangt wurde. Die Solovorträge des St. Nicolai-Chors — Klein's Motette „Der Her ist mein Hirt" und Mendelssohn's Herbstlied „Holder Lenz, du bist dahin" — geriethen mit vollendeter Präcision und erschienen in den dynamischen Schattirungen und im Ausdruck fein ausgearbeitet. Beethoven's „Ehre Gottes aus der Natur" und Sabbath's „Wie ist doch die Erde so schön", von beiden Chören gesungen, die zusammen ca. 130 Stimmen repräsentirten, wurden so sauber und exact ausgeführt, dass irgend welche Bemängelung unsererseits wie Kritikasterei sich ausnehmen würde; der zweite Chor erzielte ein da capo und wurde bei der Wiederholung mit noch mehr Feuer als beim ersten Male vorgetragen. Die Hauptprobe ihrer Leistungsfähigkeit legten beide Chöre in der Ausführung zweier achtstimmiger Compositionen ab. Mendelssohn's 2. Psalm — alljährlich vom Berliner Domchor am ersten Weihnachtstag gesungen — kam im Ganzen vorzüglich zur Geltung; und wenn es an einzelnen Stellen, wie bei dem *ff con moto* „Du sollst sie zerschlagen" nicht leidenschaftlich genug erklang, so trug unfraglich die drückende Hitze im Saal die meiste Schuld. Dorn's „Lob des Gesanges", das Schlussstück des Abends, verrieth dagegen etwas Abspannung seitens der Sänger. — Höchst angenehme Zugaben zu den Chorvorträgen bildeten die Einleitung des Concerts — Moscheles' „Hommage à Händel" für 2 Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Borchers und einer seiner früheren Schülerinnen, und ganz besonders die Solovorträge von Frl. Fides Keller aus Hamburg. Durch wundervolles Organ, vorzügliche Schule und echt durchgeistigten Vortrag gleich ausgezeichnet, hatte die junge Sängerin bei uns schon im vorigen Winter als „Orpheus" einen ausserordentlich tiefen Eindruck hinterlassen, sodass ihr bei dem diesmaligen Auftreten von vornherein die wärmste Sympathie entgegengetragen wurde. Martini's Psalm 86, Beethoven's Busslied, Mendelssohn's „Suleika" und Weber's „Unbefangenheit" standen auf dem Progamm. und in Folge des letzten, stürmisch verlangten da capo gab die Sängerin noch Schumann's „Ich grolle nicht" in vollendeter Ausführung zu. — Merkwürdig, dass die Künstlerin, nach dem Urtheil des Kieler Publicums eine echte Perle unter den Concertsängerinnen der Gegenwart, in dem doch so kunstsinnigen Hamburg, so viel bekannt, bislang nicht grösseres Aufsehen erregt hat. —ρ.

Concertumschau.

Basel. 6. Abonnementconc. der Concertgesellschaft: 4. Symph. v. Mendelssohn, Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann, Gesangvorträge des Hrn. Hromada (u. A. „Von ewiger Liebe" v. Brahms), 9. Violinconc. v. Spohr (Hr. Bargheer). — Conc. des Hrn. Aug. Walter am 22. Jan.: Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, „Liebeslieder" v. Brahms, Gesangduetten v. Schumann, Clavier- u. Gesangsoli. Mitwirkende: Frau Walter-Strauss, Frau Hegar-Volkart (a. Zürich), HH. Sandreuter u. Engelberger (Gesang), Frl. A. Rilke (Clavier), HH. Bargheer u. Kahnt.

Berlin. Wagner-Abend der Bilse'schen Capelle: Ouverturen zu „Rienzi" u. „Tannhäuser", „Eine Faust-Ouvert.", Vorspiele zu „Tristan und Isolde" u. „Lohengrin", Kaiser-Marsch etc.

Bern. 5. Abonnementconc. der Musikgesellschaft: 4. Symph. v. Schumann, „Oberon"-Ouverture v. Weber, Gesang- (Frl. Louise Spranger) u. Violoncellvorträge (Hr. Klesse a. Frankfurt a. M.).

Bingen. Caecilien-Vereinsconc. am 18. Jan.: „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Christus" v. Mendelssohn, „Stimmen aus Feld und Wald" f. Chor u. Orch. v. W. de Haan, „Die Kreuzfahrer" v. Gade.

Brandenburg a. d. H. Conc. der HH. de Ahna u. Barth aus Berlin m. Werken v. Beethoven, Rheinberger, Chopin, Schumann, Tartini, Scarlatti, Kiel, Henselt, Mendelssohn u. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze).

Brüssel. 1. Soirée f. Claviermusik des Hrn. Louis Brassin m. Werken v. Bach (Italienisches Conc.), Beethoven (D moll-Sonate), Schumann (Phant. Op. 17) u. Liszt.

Cassel. 1. u. 2. Kammermusik der HH. Wipplinger u. Gen.: Doppelquartett v. Spohr, C dur-Quint. v. Schubert, Quartette von Mozart (C dur), Schumann (G moll) u. Haydn (G dur), C moll-Claviertrio v. Beethoven.

Creuznach. Conc. des Hrn. Enzian f. Claviermusik: Werke v. Beethoven (Op. 31, No. 3, u. Op. 110), Bach-Liszt (A moll-Prael. u. Fuge), Schumann („Faschingsschwank"), Liszt u. Chopin.

Dresden. Wagner-Abend der Mannsfeldt'schen Capelle am 20. Jan.: „Eine Faust-Ouvert", Ouverturen zu „Rienzi" u. „Tannhäuser" etc. — 2. Triosoirée der HH. Rollfuss u. Gen.: Claviertrios v. Volkmann (F dur) u. Schumann (D moll), Clavier-Violinson. in C moll v. Beethoven.

Erfurt. Abendunterhalt. des Erfurter Musikver. am 15. Jan.: „Schicksalslied" v. Brahms, Arie v. Haydn, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, Ouvert. zum „Beherrscher der Geister" v. Weber, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn.

Freiburg i. Br. Conc. der HH. Prof. Pruckner u. Kammermusicus Wehrle a. Stuttgart: Son. Op. 47 v. Beethoven, Adagio u. Allegro a. Op. 70 v. Schumann, „Le tombeau" v. Leclair und weitere Violinsoli v. Wehrle (Romanze in ungar. Weise) und Brahms-Joachim (Ungar. Täuze), Claviercompositionen von Weber, Mendelssohn u. Liszt, Chor- u. Sologesänge.

Gr. Glogau. 5. Conc. der Singakad.: „Neujahrslied" v. Schumann u. „An die ferne Geliebte" v. Beethoven, Larghetto f. Violonc. v. Mozart, „Jugend, Rausch und Liebe", Chorgesang von P. Cornelius, Liebeslied a. d. „Walküre", sowie Quint. u. Chor („Wach auf") a. den „Meistersingern" v. Wagner.

Görlitz. Conc. des Violoncellisten Hrn. J. Klingenberg: Violoncellsolovorträge (Sonate v. Boccherini-Grützmacher, Conc. v. Molique u. Air u. Gavotte v. Bach), „Eine Käferhochzeit" für Solo u. Chor v. L. Lewandowski, „Lockung" u. „All meine Gedanken" f. Chorges. v. Rheinberger, Sologesänge von Marschner, L. Köhler, Wagner („Walter's Preislied") und Raff (David Riccio's letztes Lied a. „Maria Stuart"), vorgetragen v. den HH. Wolfsohn u. Schnackenburg.

Goes. Conc. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst unt. Leit. des Hrn. Bromberger: Vocalwerke v. Haydn, Bruch („Die Flucht der heiligen Familie"), Hauptmann, F. v. Holstein („Das Vöglein"), Rubinstein („Der Engel") u. Schumann („Zigeunerleben"), Claviersuite von Bargiel etc.

Graz. 3. Mitgliederconc. des Steiermärkischen Musikver.: 1. u. 4. Satz a. Brahms' Deutschem Requiem, „Die Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Hrn. R. Müller (Arie v. Spohr u. Lieder v. Ludw. Hartmann [„Das Königskind", „Schwanlied"] u. R. Franz [„Waldfahrt"]).

Halle a. S. 1. Kammermusik des Hassler'schen Ver.: Streichquartette v. Haydn (D dur), Mozart (G dur) u. Beethoven (A dur), vorgetr. v. den HH. Kömpel, Walbrühl, Freyberg u. Friedrichs a. Weimar.

Hannover. 5. Abonn.-Conc.: 2. Symph. v. Beethoven, „Nachklänge von Ossian" v. Gade, Gesangvorträge des Hrn. Lindner a. Carlsruhe.

Hildesheim. 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Nick u. Gen.: Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Variationen aus dem Kaiser-Quart. v. Haydn, Clavierquint. v. Brahms, Chorlieder v. Schumann u. Mendelssohn. — Aufführung v. Händel's „Samson" durch den Oratorienver. unt. Leit. des Hrn. Nick. Solisten: Frl.

Digitized by Google

Tietz, Frl. Zimmermann, Frl. Schacht, HH. Denner und Bletzacher.

Leipzig. Am 23. Jan. Conc. des „Arion". (S. das heutige Referat.) — Am 24. Conc. des Pianisten Hrn. A. Wilford unter Mitwirk. von den Frl. E. Menter u. Th. Friedländer, sowie des Hrn. P. Klengel. — Am 24. Jan. Abendunterhalt. des „Ossian" m. Werken v. Schumann: „Schön Rohtraut", „Haidenröslein", „Im Walde", „Der traurige Jäger", „Der Rekrut", „John Anderson", „Der König von Thule" u. „Schnitter Tod" f. gem. Chor, Phantasiestücke f. Pianof. u. Viol., sowie f. Clavier, Viol. u. Violonc. (HH. Huber, v. Walden u. Grabau), Gesangsduetten („Wenn ich ein Vöglein wär", „Herbstlied", „Ich bin hinausgegangen"), vorgetr. v. Frl. Degener u. Redeker, D dur-Novellette für Clavier (Hr. Huber). — Am 25. Jan. Matinée für einen kranken dramatischen Dichter unt. Mitwirk. v. Frl. Mahlknecht u. den HH. Gura, Reinecke, Rensburg u. Wenzel. — Am 26. Jan. 1. Kammermusik des Leipz. Quart.-Ver. (S. heutiges Referat.) — 5. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle: Dreisätzige D dur-Symph., v. O. Bach herausgeg. Es dur-Quint.-Satz, „Idomeneo"-Ouvert., Arie u. Lieder v. Mozart, 2. Symph. v. Beethoven. — 14. Gewandhausconc.: 4. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Reinecke („Friedensfeier") und Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Frühlingsphant. v. Gade, Gesangsolovorträge v. Frau Peschka-Leutner und Hrn. Gura.

Lüneburg. 2. Conc. f. Kammermusik der HH. Uellner, Schradieck u. Gowa a. Hamburg: Claviertrios v. Haydn (A dur) u. Schumann (Op. 80), Violin-Ciaconna v. Vitali, Variationen f. Pianof. u. Violonc. v. Beethoven.

Mainz. 3. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur: Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 2) u. Schubert (Op. 100), gesp. v. HH. Beyschlag, Heermann u. Müller (letztere Beide a. Frankfurt a. M.), Gesang- (Frau Seubert-Hausen a. Mannheim), Violin- u. Violoncellvorträge. — 4. Conc. desselben Ver. unt. Mitwirk. des Wiesbadener Theaterorch.: „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim (Conc. v. Beethoven u. „Gesangsscene" v. Spohr), Gesangsolovorträge der Frau Rebiczek-Löffler u. des Frl. Muzzel (a. Wiesbaden).

Mannheim. 6. Musikalische Akad.: G dur-Symph. v. Haydn, Maurerische Trauermusik v. Mozart, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Gesangvorträge des Hrn. J. Stockhausen.

München. Tonkünstlerverein am 17. Jan.: Es dur-Clavierquart. v. Rheinberger, Lieder v. M. E. Sachs, Lassen u. Schumann, Clavierstücke v. Buonamici, Contrabasssoli.

Paris. Populäres Conc. am 18. Jan.: Es dur-Symph. v. Mozart, C moll-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Jaell), Vorspiel zu „Lohengrin" v. Wagner, Ouvert. zu „Die lustigen Weiber von Windsor" v. Nicolai. — Nationales Conc.: Pastoralsymph. v. Beethoven, Divertissement des jeunes Ismaélites a. der „Kindheit Christi" v. Berlioz, „Oberon"-Ouvert. v. Weber.

Preszlau. 2. Conc. des Hrn. E. Flügel unt. Mitwirk. des Hrn. de Ahna a. Berlin: Clavier-Violinsonaten v. Kiel (E moll) u. Grieg (G dur), Claviersoli v. Becthoven (Op. 34) u. Chopin (Barcarolle u. As dur-Ballade), A dur-Violinsonate v. Händel, „Gesangsscene" v. Spohr.

Worms. 3. Musikver.-Conc.: „Comala" v. Gade, Clavierquint. v. Schumann (HH. Hänlein, Naret-Koning, Stiefel, Gaubé u. Kündinger a. Mannheim), Gesangsolovorträge des Frl. O. Ottiker a. Mannheim u. des Hrn. O. Bassermann a. Heidelberg, Solostücke f. Clavier v. Schumann. — 2. Liedertafelconc.: Chöre v. Lachner, Gade, Mendelssohn u. Cherubini, Vocalterzette von Bruch („Gesang der heil. drei Könige") u. Méhul, Violin- (Hr. Zajic) u. Gesangsoli.

Zwickau. Monstreconc. des Zwickauer Musikerver. zu wohlthät. Zwecke: C dur-Symph. v. Schubert, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Jubelouvert. v. Weber, „Nachtgesang" v. Vogt, „Heldengrüsse aus Walhalla" v. Eule (!).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Altenburg. In der Oper, deren Leitung gegenwärtig in den Händen des Hrn. Riemenschneider liegt, gastirte kürzlich Hr. Ferenczy aus Weimar. — **Berlin.** Dem Opernhaus, in welchem gegenwärtig Hr. Th. Wachtel als Gast fungirt, stehen neuere Gastspiele durch Frl. Reinmann aus Lübeck und durch Frl. Leeb aus Nürnberg bevor. Ausserdem ist Hr. Th. Wachtel für die Zeit vom 1. Sept. d. J. bis 1. Juni 1875 zu Gastrollen engagirt. — **Breslau.** Frl. v. Bretfeld aus Berlin wird hier ein kurzes Gastspiel absolviren. — **Budapest.** Eine interessante Vorstellung des „Fliegenden Holländer" von Wagner wird demnächst im Deutschen Theater stattfinden, indem sich an derselben Frau Dustmann-Mayer und Hr. Scaria aus Wien betheiligen werden. — **Coburg.** Frau Schröder-Hanfstängl aus Stuttgart liess sich vorübergehend hier vernehmen. — **Dresden.** Auch unser Operntheater soll sich der Gunst der Pollini'schen Operngesellschaft, und zwar vom 6.—21. April, erfreuen. — **Düsseldorf.** Hr. Berens findet hier ein für seine Darstellungen dankbares Publicum. — **Wien.** Gleich seiner Frau, welche bereits in der Komischen Oper gastirt, wird in Kürze auch Hr. Lederer aus Darmstadt als Gast daselbst einziehen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Jan. „Ehre sei Gott in der Höhe", Motette v. Hauptmann. „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf", Motette v. J. S. Bach. 25. Jan. „Hoch vom Heiligthum", Hymne v. Mozart.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 25. Jan. „Tief im Staube anbeten wir dich" v. Beethoven. St. Johanniskirche: 28. Jan. „Kyrie eleison" v. Th. Schneider.

Dresden. Kreuzkirche: 24. Jan. Prael. u. Fuge in H moll f. Orgel v. J. S. Bach. „Wie lieblich sind, Herr Zebaoth, die Wohnungen", Motette v. Th. Berthold. Orgelvorspiel. „O du, der du die Liebe bist", Motette v. Gade. Frauenkirche: 25. Jan. „Die Ehre des Herrn ist ewig", Motette v. J. Otto.

Gaschurn. Aufführungen der letzten Monate: Missa v. Canniciari. Missa super „Amor ecco colei" v. Orlandus. Missa „Tu es Petrus" v. Palestrina. Missa „In nativitate D. N. J. Ch." v. Pitoni. 1., 2. u. 4. Choralmesse v. C. Greith. 4 deutsche Messen aus dem St. Gallener Ges.-Buche. Missa in F (zweichörig) v. C. Ett. Missa choralis „De Beata", Missa secunda v. Hassler. „Ave maris stella" v. Vogelmann, „Terribilis est locus iste" v. Mastioletti. „Locus iste" v. Witt. „Stabat mater" v. Hanisch. „Omni die" v. Hiermer. „Ecce sacerdos" u. „Benedicite omnes angeli" v. Witt. „Iste confessor" u. „Te splendor patris" v. C. Ett. „Aeterne rex" u. „Sacris solemniis" v. Leitner, „Exaudi domine" v. Urlichs. „Tantum ergo" v. Liszt, Aiblinger, Witt u. Hanisch. „Magnificat" v. Orlandus. „Verbum caro factum est" u. „Tribus miraculis" v. H. Leo Hassler. „Jesu dulcis" v. Kothe. „Alma redemptoris" v. Schneider. „O sacrum convivium" v. Nekes. „Posuisti Domine" v. Wesselack. „Wenn Christus der Herr" v. Handl. „Lobt Gott den Herrn" v. Romberg. „Hör uns" v. Méhul. „Selig sind des Himmels Erben" v. Rink, „Angelus Domini" v. Neukomm.

Prag. St. Adalbertkirche: 25. Jan. Messe v. Hassler mit Einlagen v. Abundio Antonelli („Quem vidistis") u. Fr. Koener („Adesse fideles").

Weimar. Stadtkirche: 25. Jan. „Herr, gedenke unser", Motette v. Grell.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Abert (J. J.), „Astorga"-Ouvert. (Stettin, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Parlow.)
Bargiel (W.), „Prometheus"-Ouvert. (Wiesbaden, 1. Cursaalconc.)
— — Adagio f. Violonc. m. Orch. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Es dur-Claviertrio. (Essen, Kammermusik der HH. Witte u. Gen.)
Berlioz (H.), „Fee Mab". (New-York, 1. Conc. von Th. Thomas.)
— — Ouvert zu „Benvenuto Cellini". (Mainz, 2. Symph.-Conc. im Stadttheater.)
Bruch (M.), „Loreley"-Finale. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)
Dietrich (A.), D moll-Symph. (Celle, 2. Abonnem.-Conc. des Hrn. Reichert.)
Eckert (C.), Conc. f. Violonc. m. Orch. (Bern, 4. Musikgesellschafts-Conc. Utrecht, Studentenconc.)
Gade (N. W.), Ouvert. zu „Michel Angelo". (Eisenach, Musikver.-Conc.)

Digitized by Google

Grieg (E.), 2. Clavier-Violinson. (Graz, 1. Matinée der HH. v. Hausegger u. Gen.)
Kiel (F.), Claviertrio Op. 24. (Gothenburg, Conc. der Harmoniegesellschaft.)
Liszt (F.), „Tasso". (Christiania, 2. Musikver.-Conc.)
— — Es dur-Clavierconc. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Puge (P.), „Mazeppa", lyr. Scene f. Orch. (Paris, Nationales Conc.)
Raff (J.), „Lenore"-Symph. (Mainz, 2. Symph.-Conc. im Stadttheater.)
— — G dur-Claviertrio. (Graz, 1. Matinée der HH. v. Hausegger nnd Gen.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Celle, 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Reichert. Coblenz, 1. Musikinstituts-Conc.)
— —, In Memoriam". (Speyer, 1. Conc. unt. Leit. des Hrn. Willemsen.)
Rheinberger (J.), Amoll-Duo f. zwei Claviere u. „Die Nacht" f. Vocalquart. m. Begl. v. Instrumenten. (Mühlhausen i. Th., 3. Ressource-Conc.)
— — „Lockung" f. Chor u. Pianof. (Gr. Glogau, Singakad.-Conc. Kronstadt, Männergesangver.-Conc.)
Rietz (J.), Festouverture. (Sondershausen, „Erholungs"-Conc.)
Rubinstein (A.), Quintett f. Clavier u. Blasinstrumente. (München, Tonkünstlerver.)
— — Amoll-Clavier-Violinson. (Kronstadt, Männergesangver.-Concert.)
Schachner (R.), „Dem Tode nah" f. Basssolo, Männerchor u. Clavier. (Kronstadt, Männergesangver.-Conc.)
Svendsen (J. S.), „Sigurd Slembe", Orchesterstück. (New-York, 1. Conc. v. Th. Thomas.)
— — Streichoct. (Gr. Glogau, Singakad.-Conc.)
Volkmann (R.), B moll-Claviertrio. (Lausanne, Soirée der HH. Gayrhos u. Gen.)
Willemsen, „Abendfeier in Venedig" f. Sopransolo, Chor u. Orch. (Speyer, 1. Conc. unt. Leit. des Autors.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 3. Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. G. A. Heinze [Op. 51], A. Herion [Op. 13], R. Hol [Op. 65 u. 66] u. A. Kleffel [Op 14]). — Ein ungedruckter Brief Jos. Haydn's. — Berichte (u. A. einer über die 1. vollständige Pariser Aufführung von Händel's „Messias"), Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 2. Die Oper und ihr Stoff. Vortrag v. Fl. Geyer. Recension über A. Jensen's Op. 42. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 3. August Wilhelmj. Eine biographische Skizze. — Recensionen (Compositionen v. H. Stiehl [Op. 109], A. Saran [Op. 4], A. Heller [Op. 6 u. 7] u. E. Degele [Op. 12]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 3. Besprechungen (Brochuren v. Edw. Dannreuther [Rich. Wagner: his tendencies and theories], Dr. F. Herrmann [Rich. Wagner] u. H. Henkel [Leben und Wirken v. Dr. A. Schmitt], sowie J. Raff Op. 175). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — C. Wallenreiter. Nekrolog. — Kritischer Anzeiger.

Musikalische Kannegiesserei.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1 in einer von Hrn. H. Dorn dem neuen Jahrgang dieser Zeitung bescheerten „Introduction" u. A. über Wagner's litterarische Arbeiten:

„Mit unverdauten Schopenhauer'schen Brocken hat er einen grossen Theil seiner jetzt in neun Bänden vorliegenden Schriften angefüllt, ist aber dabei im Bewusstsein anderweitig wirklich verdienter Triumphe mit einer Sicherheit aufgetreten, welche schwächere Naturen seinen Unsinn für Weisheit halten lässt" etc.

Hamburger Nachrichten verbrechen nach einer Aufführung von J. Brahms' neuem Amoll-Streichquartett mit dem Griffel des Excapellmeisters Riccius u. A. folgende Ansichten über gen. Werk:

„..... Es sind in ihm nur wenige Oasen wohlthuenden Klanges, die ausgebreitetste davon ist das Andante, eine kleinere das zweite Hauptmotiv des ersten Satzes, dis sie umgebende Fläche ist mit dem salzigen Kraute der Dissonanz überwuchert. Die harten, nicht neuen, in der üblichen modernen Phraseologie sich kurz und abgebrochen ergehenden Motive klingen nicht auf den Instrumenten; die schwere und peinliche contrapunctische Durchführung widerstrebt der Gestaltung zu einem harmonischen Ganzen, und die versteinerte Manier der Durcharbeitung überhaupt, die dem Kunstverständigen bei Brahms schon lange offenbar ist, wirft sogar den dunkeln Schatten des Uninteressanten über das Werk. Alles dies ist in dem vorliegenden Falle um so schlimmer, als die angestrebte Kürze, die hier ein wohlthuendes Moment gegenüber dem gewohnten breiten Sichgehenlassen, und ferner die sehr stricte Innehaltung der sanctionirten Form wenig Raum zur Ausbreitung des Seltsamen und Unschönen boten. Das Anhören des Quartettes war also eine verlorene Mühe, den Trost dafür gibt das Bewusstsein der Pflichterfüllung an einem neuen Werke und die erlangte Zunahme der Erkenntniss" etc.

(Hamburg scheint einen gesunden Boden zur Erzeugung zopfiger Kritikaster vom Schlage der HH. Riccius, Dommer etc. zu besitzen!)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Brahms-Woche in unserem Leipzig ist in Folge des ersten Besuches, welchen das neue sächsische Königspaar zum Ende dieses Monats unserer Stadt abstattet, um acht Tage hinausgeschoben worden. Die erste musikalische Begrüssung soll dem bereits am 28. Jan. in Leipzig eingetroffenen Wiener Meister durch den Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins werden. Am Sonntag darauf wird Brahms in der 6. Kammermusik im Gewandhaus die Clavierpartie seines Gmoll-Quartettes und ausserdem noch seine Variationen über ein Händel'sches Thema spielen. Für das auf den 3. Febr. fallende Concert der Pauliner hat man den Gast ebenfalls, und zwar für die Leitung seines „Rinaldo" gewonnen. Das Gewandhausconcert zum Besten des Orchesterpensionsfonds, dem überhaupt der Besuch Brahms' zu danken ist, wird den Meister in dreifacher Eigenschaft vorführen: als Componisten und Dirigenten der neuen Orchestervariationen und der für Orchester bearbeiteten Ungarischen Tänze und in der Ausführung von Schumann's Clavierphantasie Op. 17 wie der Primpartie von des Gastes „Liebesliedern". Wir werden jedenfalls ausführlich auf die zu erwartenden Genüsse zurückkommen.

* Als soeben erschienen kündigt der Pariser „Ménestrel" zwei Werke über Richard Wagner an, deren eines zwei Bände umfassende von Guy de Charnacé kritische Aufsätze und Bruchstücke aus Wagner's Schriften ins Französische übersetzt enthält, während die „Skizze über Richard Wagner" von Grandmougin gewissermaassen eine Replik auf das erstgenannte Werk bilden soll.

* In Paris scheint Händel's „Messias" Mode werden zu wollen. Man kann sich darüber nur freuen. Auch mit Bach's Matthäus-Passion will man neuerdings den Versuch einer Vorführung machen.

* Die Internationale Mozart-Stiftung hatte sich neuestens der namhaften Unterstützung seitens des Vicekönigs von Egypten und der Herzöge von Braunschweig und Sachsen-Altenburg zu erfreuen.

* Die Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. hat jetzt wieder ein Stipendium zum Zwecke der Ausbildung eines musikalischen Talentes zu vergeben. Der Bewerber muss Deutscher sein und seine Qualification zum Musiker durch Composition eines vom Stiftungsausschusse aufgegebenen Liedes oder Quartettsatzes bezeugen können. Anmeldungen sind beim Vorsitzenden des gen. Ansschusses anzubringen.

* Das vorjährige, auf der Pariser Cressent-Stiftung basirende Opernpreisausschreiben ist trotzdem, dass 56 Manuscripte eingereicht worden waren, ohne Resultat geblieben, und wird deshalb ein neuer Concurs unter den gleichen Bedingungen ausgeschrieben.

* Die „Meistersinger" von Wagner erfreuen sich in Cöln fortdauernd des Beifalls eines begeisterten Publicums. Am 27. Jan. hatte bereits die 5. Vorstellung Statt.

* In Copenhagen wird nächstens Emil Hornemann's Oper „Alladin" zum ersten Mal in Scene gehen.

* Der Grossherzog von Meiningen verlieh Hrn. Hans v. Bülow das Comthurkreuz.

* Der Kaiser von Oesterreich hat Dr. Franz Liszt das Comthurkreuz des Franz Joseph-Ordens und Hrn. Prof. Dr. O. Paul in Leipzig das Ritterkreuz desselben Ordens verliehen.

* Der Cantor und Organist Hr. Neumann in Gollnow hat den Adler des k. Hausordens von Hohenzollern erhalten.

Todtenliste. Christian Wanner, früher Professor am Conservatorium zu München, † kürzlich daselbst. — Frau Fassmann-Held, ehemalige nicht unbekannte Sängerin, † in Coeslin.

Briefkasten.

C. E. in *O.* Die Aufnahme des Inserates gibt Ihnen Antwort.

R. in *St.* „Roland's Schwanengesang" von Meinardus ist bei Cranz in Bremen erschienen.

L. B. in *H.* Der Kern Ihrer gef. Sendung ist mit Vergnügen benutzt worden.

W. T. in *B.* Der Abdruck Ihres Artikels wird nächstens beginnen können.

M. B. in *B.* M. Robert oder Robert M. — dies bleibt sich gleich, wenn die Sache auch durchaus nicht von Belang ist.

L. L. Wir kennen jene Verhältnisse zu wenig, um eine bestimmte Meinung in dieser Angelegenheit fassen zu können. Wenden Sie sich doch an Hrn. G. in F., der gewiss die nöthige Auskunft zu geben vermag.

Anzeigen.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Gesammelte Aufsätze
über
Kunst,
vorzugsweise Musik
von
Carl G. P. Grädener.

58.]

Inhalt:

I. Anregungen durch Anregungen. 1. Brod. 2. Die Schiller-Goethe-Philologie. II. Ueber Liedertafeln. Ein Gespräch von Ohngefähr. III. Ueber das Verhältniss des Publicums zum musikalischen Kunstwerk. IV. Ueber das Verhältniss der Kritik zum musikalischen Kunstwerk. V. Studie über das Thema vom Inhalte des Kunstwerks. VI. Mozart's verdeutschter Figaro. VII. Echt oder unecht? In Bezug auf eine Mozart zugeschriebene Claviersonate. VIII. Fragmentarisches über musikalische Formgewandtheit. IX. Rede zur hundertjährigen Gedächtnissfeier Beethoven's. X. Anhang. 1. Johannes Brahms und sein Sextett. 2. Alexander Oulibicheff und Ludwig Nohl: „Die Zauberflöte". Eine Parallele.

Preis ord. 1 Thlr.

„Wir empfangen in der kleinen Schrift die Früchte ernster Gedankenarbeit. Jede einzelne unter den hier dargebotenen Abhandlungen trägt den Stempel einer nach Innen gewandten Natur, die nicht gewohnt ist, mit den Dingen sich obenhin abzufinden. Unter den in Betracht gezogenen ästhetischen Fragen sind einige sehr subtiler Art, z. B. die nach dem Gehalt des Kunstwerkes. Auch das Verhältniss, in welchem zu ihm Kritik und Publicum stehen, erfährt eine gründliche Untersuchung."
(„National-Zeitung".)

„Die Artikel, ursprünglich in zwei Wiener Zeitschriften enthalten, verdienen es ihres Inhalts wegen, der Vergessenheit entrissen zu werden, als Zeugniss der tüchtigen Gesinnung und der scharfen Erkenntniss eines durchgebildeten Fachmusikers, was in unseren Zeiten, wo so viele Unberufene über eine so complicirte Kunst ihre Stimme abgeben, doppelt wohlthut."
(„Blätter für litterar. Unterhaltung".)

[59.] Ein junger Componist, Capellmeister an einem bedeutenderen Stadttheater Oesterreichs, wünscht unter den billigsten Bedingungen einen Verleger für moderne Pianofortemusik und Lieder, desgl. Instrumentalmusik (Märsche etc. etc.). Adressen durch die Exped. d. Blts.

Unterrichtswerke am Clavier von **L. Köhler.** Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

[60.]

Op. 188.	Etuden f. die clavierspielende Jugend	1	5
Op. 194.	Leichte Sonatinen. No. 1.		
Op. 204.	Kleine melod. Uebungsstücke bei stillstehender Hand	—	26
Op. 206.	30 tägliche Uebungen	—	26
Op. 212.	30 melod. Stücke fortschr. Schwierigkeit	1	5
Op. 213.	Kleine Passagen-Etuden	—	21
Op. 214.	Beliebte Uebungsstücke f. d. ersten Anfang	—	23
Op. 215.	3 leichte Rondinos	—	13
Op. 220.	15 Etuden zur Vorbereitung grösserer Geläufigkeit	1	—
Op. 225.	40 Uebungsstücke in Melodien u. Passagen cplt. 1 Thlr. 21 Sgr., in zwei Heften zu	—	26
Op. 226.	Erster Unterrichtsgang, methodisch geordnete Uebungsstücke mit theor. Notizen. Netto	1	—
Op. 233.	Kleine Etuden und Stücke f. d. linke Hand, ganz leicht	—	26
Op. 241.	Beliebte Volksmelodien, leicht	1	—

Verlag von *J. Rieter-Biedermann* in Leipzig und Winterthur.

[61.]

Lieder und Gesänge
für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte
von
Johannes Brahms.
Op. 59.
(Deutscher und englischer Text.)

Heft I. Pr. 4 Mark 50 Pf. netto.

No. 1. „Dämmrung senkte sich von oben" von Goethe. 1 Mk. n. No. 2. Auf dem See: „Blauer Himmel, blaue Wogen" von Carl Simrock. 1 Mk. n. No. 3. Regenlied: „Walle Regen, walle nieder" von Claus Groth. 1 Mk. 75 Pf. n. No. 4. Nachklang: „Regentropfen aus den Bäumen fallen in das grüne Gras" von Claus Groth. 1 Mk. n.

Heft II. Pr. 3 Mk. 60 Pf. netto.

No. 5. Agnes: „Rosenzeit, wie schnell vorbei bist du doch gegangen!" von E. Mörike. 1 Mk. n. No. 6. „Eine gute Nacht pflegst du mir zu sagen" von G. F. Daumer. 1 Mk. n. No. 7. „Mein wundes Herz verlangt nach milder Ruh" von Claus Groth. 1 Mk. n. No. 8. „Dein blaues Auge hält so still" von Claus Groth. 75 Pf. n.

[62.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Photographie in Visitenkartenformat
von
Richard Wagner.
7½ Ngr.

Digitized by Google

[63.] In meinem Verlage erschien:

Vier Lieder

für vierstimmigen Männerchor

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 120. (No. 49 der nachgelassenen Werke. Neue Folge.) Complet Partitur und Stimmen 1 Thlr. Partitur 10 Ngr. Stimmen 20 Ngr.

Einzeln:

No. 1. Jagdlied. „Auf, ihr Herrn und Damen schön". 7½ Ngr. Partitur 2½ Ngr. Stimmen 5 Ngr.

No. 2. Morgengruss des Thüringischen Sängerbundes. „Seid gegrüsset, traute Brüder". 7½ Ngr. Partitur 2½ Ngr. Stimmen 5 Ngr.

No. 3. Im Süden. „Süsse Düfte, milde Lüfte". 7½ Ngr. Partitur 2½ Ngr. Stimmen 5 Ngr.

No. 4. Zigeunerlied. „Im Nebelgeriesel". 10 Ngr. Partitur 5 Ngr. Stimmen 5 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Gesangwerke von **R. Weinwurm.** Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

Op. 15. Deutsches Heerbannlied f. Männerchor mit Orchester od. Clavier. Part. 18 Sgr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 22 Sgr. Clavierauszug 13 Sgr. Singstimmen 10 Sgr.

Op. 21. Einkehr für Männerchor u. Solo m. Pfte. ad lib. Part. 16 Sgr. Stimmen allein 10 Sgr.

Op. 22. Geweihte Stätte. „Dein Aug ist eine Capelle" für Soloquart. od. Chor. Part. 12 Sgr. Stimmen 15 Sgr.

Op. 23. Toscanische Lieder f. Männerchor u. Soli. Clavierauszug zu 2 Hdn. 1 Thlr. 5 Sgr., zu 4 Hdn. 2 Thlr. Singstimmen 20 Sgr.

Op. 23. Dasselbe f. S., A., T. u. B. Clavierausz. zu 2 Hdn. 1 Thlr. 5 Sgr. Singstimmen 20 Sgr. [64.]

[65.] In meinem Verlage erschien:

Carl Reinecke,

Op. 121.

24 Etuden für Pianoforte.

Heft 1, 2 à 1⅙ Thlr. Heft 3, 1⅔ Thlr.

Eingeführt bei dem **Kullak**'schen und **Stern**'schen Conservatorium in Berlin, bei den Conservatorien in Cöln, Leipzig und Stuttgart, bei der **Royal-Academy** in London, bei dem **k. Conservatorium** in Brüssel und der **School for higher development of Pianoplaying** in London.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[66.] Ein Violinspieler, Schüler des Leipziger Conservatoriums, sucht eine Stellung in einem grösseren Orchester oder als Lehrer in einem Institut, am liebsten in Russland. Offerten unter **R. A. 20** nimmt entgegen P. Pabst, Musikalienhandlung, Leipzig.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Neue Clavier-Compositionen

[67.] von

Rich. Kleinmichel.

Op. 14. **Neues Jugendalbum**, 20 kleine Tonstücke für das Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
(Wiegenliedchen. — Brüderchen und Schwesterchen. — Zur Erholung. — Der Mutter Ermahnung. — Ringelreihen. — Im Freien. — Gespenstergeschichte. — Mit Sang und Klang. — Leichten Sinns. — Gute Freundschaft. — Der kleine Schalk. — Das Bettelkind. — Plappermäulchen. — Nachtgesang. — Trotzköpfchen. — Verdorbene Freude. — Die Heinzelmännchen. — Etude. — Lustiges Völkchen. — Der erste Tanz.)

Op. 17. **Albumblätter**, 10 Clavierstücke.
Heft I. 1 Thlr.
Heft II. 1 Thlr.

Op. 20. **Symphonische Charaktertänze** f. Pfte. zu 4 Händen.
No. 1. Mazurka. 22½ Ngr.
No. 2. Czardas. 1 Thlr.
No. 3. Galopp. 27½ Ngr.
No. 4. Bolero. 27½ Ngr.
No. 5. Walzer. 22½ Ngr.
No. 6. Tarantelle. 1 Thlr. 5 Ngr.

Die Albumblätter und Symphonischen Charaktertänze wenden sich an feine, technisch bewanderte Clavierspieler, dagegen dürfte das **Jugend-Album** sich schnell Herzen gewinnen bei den weniger Fortgeschrittenen. Allen Clavierlehrern wird es eine willkommene Gabe sein, da die einzelnen Nummern progressiv geordnet sind. Abwechselnd mit Etuden ist dieses Werk ein vorzügliches Lehrmittel.

[68.] In meinem Verlage erschienen:

Sechs Lieder für gemischten Chor

von

Ernst Eduard Taubert.

Op. 17.

Heft I. Partitur und Stimmen 17½ Ngr. Jede einzelne Stimme à 2½ Ngr.
No. 1. Der Abendklang. No. 2. „Wach auf, wie singt die Lerche schön". No. 3. „O, wie freun wir uns".

Heft II. Partitur und Stimmen 17½ Ngr. Jede einzelne Stimme à 2½ Ngr.
No. 4. „Komm, Trost der Welt". No. 5. „Senket nicht die Blicke nieder". No. 6. „Die Sonne sank".

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung.** (R. Linnemann.)

[69.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Aufertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von
J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen. [70.]

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Hierzu eine Beilage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Leipzig, am 6. Februar 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 6.**

Inhalt: Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik. Von Dr. Friedrich v. Hausegger. (Schluss.) — Neue Werke von J. Brahms. Von Dr. Hermann Kretzschmar. III. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von J. Hoffmann, H. Stiehl, E. Kremser und A. Förster. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik.

Von Dr. **Friedrich von Hausegger.**

(Schluss.)

Dass bei der hohen Bedeutung, welche der Musik beigelegt wurde, auch die dieselbe Ausübenden hochgeehrt waren, ist erklärlich. Ihr Ansehen sank erst in späteren Zeiten, als das der Musik herabgedrückt worden war, gerade durch Einflüsse, welchen man gewöhnlich die entgegengesetzte Folge zuschreibt. Sänger und göttlicher Seher sind ursprünglich dasselbe. Auch später noch behauptet der Spielmann einen hohen Rang. In „Tristan“ heisst es, Gott möchte ihn (den Spielmann) gern hören in seinen Himmelschören. Im Alterthume pflegten Fiedler und Spielleute zu Boten verwendet zu werden. Volker im Nibelungenliede ist Fiedler und Held zugleich. Dagegen macht ein Gedicht des 13. Jahrhunderts einen nicht schmeichelhaften Vergleich, wenn es sagt, dass das Himmelreich nur von Helden, die gekämpft haben, nicht aber von einem unnützen Spielmann erworben werde. In „St. Oswald“ droht Vamige dem Könige, sie wolle mit einem Spielmann entfliehen, wenn er ihr einen sprachkundigen Raben nicht überlasse. In späteren Sagen sind Musikanten nicht selten Gegenstand des Volkswitzes; der Umgang mit Spielleuten wird an Mädchen gestraft. Nach dem Tode des Spielmanns stolpert man gerne über dessen Grab. Hieraus darf aber nicht geschlossen werden, dass der Sinn für die Bedeutung der Tonkunst ganz verloren ging. Dichter preisen die Musik in begeisterter Weise. So singt Konrad von Würzburg:

Wan daz nieman gelernen kan rede und gedoene singen
die müezent von in selber wachsen und entspringen
ûz dem herzen klingen
muoz ir begin von Gotes gunst.

Allein schon begann man zu unterscheiden zwischen der erhabenen gottgegebenen Kunst und dem eitlen Tongeklingel. Charakteristisch und mehrfach interessant sind die folgenden Worte des „Meissner“:

Das sanc daz hôste sî in himile und ûf erden,
des ziuh ich an die engel, die mit sange loben Got in himile dort,
mit worten mac von bróte Gotes lichnam werden;
des ist sanc unde wort das hôeste, sit das ie unde ie was Gotes wort.
Sanc lêret tugende pflegen, vlien valschen rât,
sanc is gotelich, sanc der is lonebaere:
gedoene âne wort, daz ist ein toter galm (Schall)
so ist vor Gote sanc gehort.

Der Vorzug, welcher hier der Vocalmusik vor dem „gedoene âne (ohne) wort“ eingeräumt wird, ist auffallend und bekundet, dass es schon damals schmerzlich empfunden wurde, wenn sich die hehre Tonkunst zu eitlem Tongeklingel erniedrigte.

Mit welcher Macht der Klang ans deutsche Gemüth schlug und dasselbe zu wundersamem Mit- und Nachklingen anregte, haben wir aus dem Gesagten entnommen

Mochte er dem Horne oder der Harfe entlockt sein, oder sich mit der Dichtung zum Gesange verbinden, stets fand er Verständniss und entsprechenden Widerhall. Schliesslich müssen wir noch einer Aeusserung der tiefen Wirkung des Klanges auf das Gemüth unseres Volkes gedenken, welche allerdings theilweise aus unserem Gegenstande ferne liegenden Ursachen erklärt werden kann, jedoch in ihrer Eigenthümlichkeit keineswegs vollständig unbeachtet bleiben darf; wir meinen die eigenthümlichen Vorstellungen, welche sich im Glauben des Volkes mit dem Klange von Glocken verbinden und theilweise gewiss auf die rein klangliche Wirkung derselben zurückzuführen sind. Die lebhafte Anregung der Phantasie des Volkes durch Glockenklänge ist sicher nicht ohne Bedeutung für die Beurtheilung der musikalischen Anlage desselben, und vielleicht haben die metallenen Zungen, deren geheimnissvolle Sprache dem Herzen der deutschen Gemeinde nicht fremd klang, nicht weniger beigetragen, sie einer neuen Anschauung zu gewinnen, als die Reden und Thaten christlicher Glaubensboten.

Nicht hierher gehörigen Motiven mögen die Sagen entspringen, dass Glocken Zwerge stören, von Riesen verabscheut werden, das Klagegeheul der Geister verstummen machen u. s. w., wobei immerhin auffallend ist, dass gerade der Klang der Glocken als Bundesgenosse gegen die noch immer lebendigen Mächte des alten Glaubens gewählt wurde, daher man ihm offenbar eine besondere Gewalt beilegte. Bedeutsamer sind die vielen Sagen, welche dem Glockenklange Erinnerungen aus alten Zeiten gesellen, die Sagen von den versunkenen Glocken verschollener Städte und zu Grunde gegangener Klöster, Sagen, welche häufig in wunderbar poetischem Gewande erscheinen und von der lebhaften Erregung der Phantasie bei der Vorstellung des Glockenklanges Zeugniss geben. An Sonntagen, bei recht stiller See hört man noch über Vineta die Glocken aus der Meerestiefe heraufklingen mit einem trauervoll summenden Ton. Im Nonnensee bei Schönmünzach hört man die versunkenen Klosterglocken läuten und Gesang und Töne. Ebenso im bodenlosen See zwischen Empfingen und Nordstetten. Im See bei Mormingen ist eine nicht getaufte Glocke versunken, die in jeder Christnacht eine ganze Stunde lang läutet. Kein Fisch kann darin leben wegen der Glocke. Auch an anderen Orten sind Glocken in Seen und Erdspalten versunken, welche zu Ostern und Pfingsten läuten. Bei Coburg im Lauterthale ist eine versunkene Kirche, deren Glocke man läuten hört. Einer Glocke bei Henneberg, welche durch Zufall ausgegraben wurde, wohnte die Eigenschaft inne, dass es, soweit ihr heller Schall vernehmbar war, weder Fröste noch Gewitter gab. Aehnliche Sagen gibt es unzählige. Das Geläute von Glocken wird als liebliche oder erhebende Begleitung aufgefasst. Als Maria in die Mitte des Meeres kam, da fingen alle Gottesglöcklein zu läuten an. Eine schwedische Ballade erinnert daran in der Strophe: „Und wie Herr Peter war mitten auf dem See, da hörte er im Haine die Glocken gehn.“ In einer anderen schwedischen Ballade heisst es: „Nun, herziger Herr, gehabt euch wohl, ich höre schon die himmlischen Glocken“, und auch deutsche Volkslieder sprechen von den Glocken als Begleitung ins Himmelreich; so erzählt ein solches: „Und als sie in die Kirche kamen, da fingen alle Glöcklein zu läuten an, sie läuten so hübsch, sie läuten so fein, sie läuten den Markgrafen ins Himmelreich hinein.“

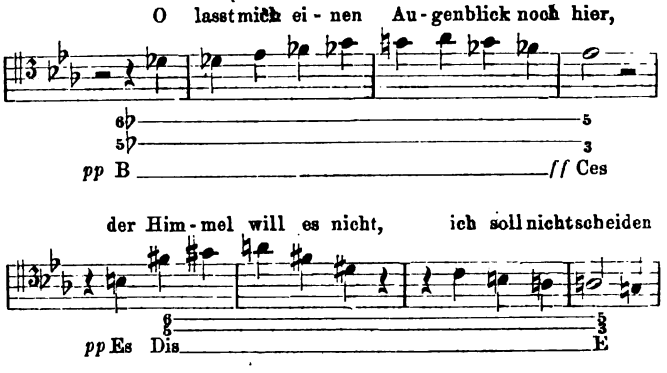
Noch viele Belege für die specifisch musikalische Natur der germanischen Völker, welche, wie wir nachgewiesen zu haben glauben, unabhängig vom Einflusse des Christenthums sich äusserte, könnten beigebracht werden. Gewiss wäre das hier angedeutete, bisher so ziemlich brach liegende Gebiet der eingehendsten und umfassendsten Forschung würdig. Noch liegt es ausserhalb der bisherigen Grenzen der Musikgeschichte. Sollte es mir gelungen sein, dasselbe durch diese flüchtigen Zeilen gleichsam mit einem Handstreiche für diese erobert zu haben, so wäre die stolzeste Erwartung erfüllt, welche ich an dieselben zu knüpfen gewagt habe.

Neue Werke von J. Brahms.

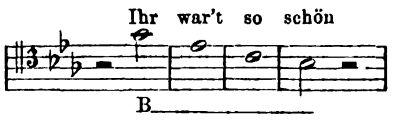
Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

III.

In diesem Augenblicke tritt Rinaldo auf. Der Moment, in welchem die harten Kriegsmänner der süssen Lust und dem reizenden Blendwerk zauberischer Gewalten erliegen wollen, macht uns die Theilnahme für den irrenden Jüngling an und für sich leicht; wer aber muss Den nicht lieben, der so rührend und einfach zu bitten weiss.



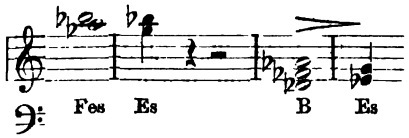
Dieser Rinaldo mit dem kindlichen, edlen Herzen hat gewonnen Spiel. Gern folgen wir ihm und lauschen seinen Klagen und seiner schwärmerischen Schilderung der genossenen Freuden. Es sind die Töne der glücklichen Unschuld, die aus der Tiefe eines empfindungsvollen reinen Gemüthes hervorbrechen. Man höre diesen Jüngling in die leisen Zauberweisen des Orchesters hineinseufzen:



und zürne ihm noch! Brahms hat die Goethe'sche Skizze des Titelhelden zu der denkbar sympathischsten Figur einer edlen, von reiner und wahrer Liebe erfüllten Natur ausgeführt, zu einem Jünglingsbilde, das Aller Herzen im Fluge nimmt. Rinaldo schliesst mit den Worten: „Mein

Digitized by Google

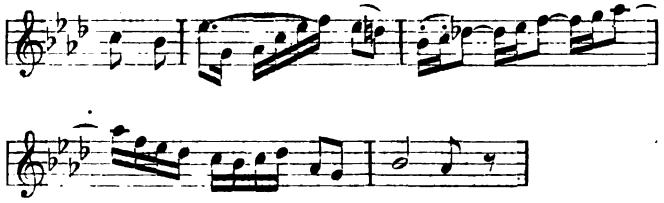
einzig Glück, hier hab ich es verloren" in einer Melodie, die den tiefen Seelenschmerz nach unten, in die stumpfe Resignation hinunter, trägt, sein Debut, nicht ohne dass wir zu den nachspielenden Klageaccorden des Orchesters



etc. *sempre diminuendo.*

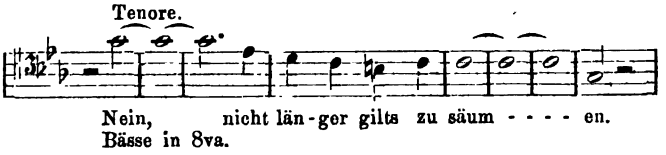
ein leises „Wehe" flüstern.

In diese Nacht völliger Versunkenheit leuchtet lieblich blinkend der Klang einer Hoboe hinein, die, von Clarinetten und Fagotten mild umspielt, folgende liebenswürdige, sehnsuchtsvolle Weise beginnt:

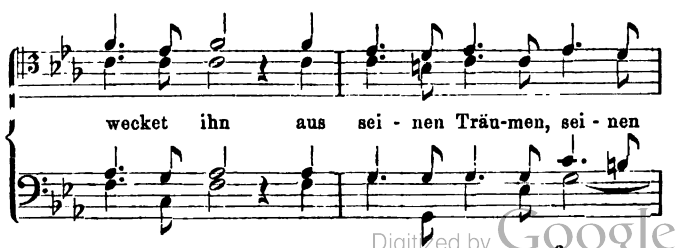


Mit ihr kommt in Rinaldo wieder Leben, „Stelle her der goldnen Tage Paradiese noch einmal" singt er ihren Tönen nach, und sie erschliesst seiner Erinnerung von neuem die Pforten der verschwundenen glücklichen Zeit. Der Reihe nach, auf leisen Sohlen, nebelhaft (vom Orchester durchaus discret zu behandeln) ziehen in einem ausgeführteren Allegretto visionäre Bilder vorüber. Reizend ist die koboldische Coquetterie, mit der die zierlichen Holzbläser sich kleine und grössere Stückchen von Rinaldo's anmuthiger Melodie hinwegzupfen, imposant die ungesuchte Malerei dieser Nummer, die der Phantasie des Hörers plastische Klangstützen in genialer Eile unterzuschieben weiss, wie bei der einen Stelle: „Rings umgeben Gallerien dieses Gartens weite Räume", wo plötzlich die Violoncelle in festgehaltenen tiefen Doppeltönen ein Bild der Weite und des festen Behagens entrollen, in welches Violinen und Holzbläser in schaukelnder Achtelbewegung froh bewegte Schatten hineintauchen. Wie Duft aus Blumen steigen an einer anderen Stelle zart und ruhig die Clarinetten, ihnen nach die Flöten in die Höhe, während Rinaldo's Worte: „In den Lüften blühen die Bäume" im innersten Entzücken nur flüsternd auf einer in Sequenzen wiederholten Achtelfigur wiegen. Unwiderstehliche Anmuth liegt über dieser Arie gebreitet. Mit ihr ein Concert schliessen, das würde heissen dem Publicum einen Gefallen thun, denn hier geht Jeder mit einer Melodie nach Hause, die ihm noch lange nachklingend freudiges Gefallen erregt, gerade so wie die begleitenden Instrumente den Gesang Rinaldo's noch lange nicht vergessen können.

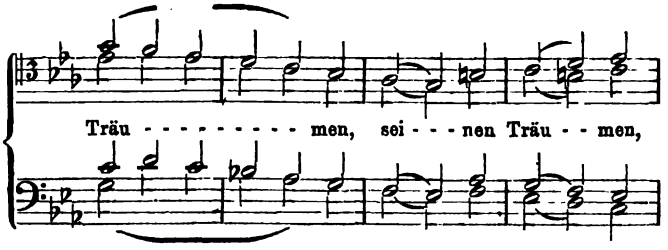
Anders die Heeresgenossen Rinaldo's, die mittlerweile wieder zu kühler Besinnung gekommen sind und, zwar leise, aber doch immer rücksichtslos in das Ende des Nachspiels hineintreten, um jetzt, wo alle Reize verschwunden sind, welche Zauberei erschuf, sich in einem Moderato-Chore (E dur, $^3/_4$) zur Rettung des Freundes aufzufordern. Den kurzen ernsten Ausrufen, den Lauten tiefen Mitgefühls, antwortet das Orchester wie ein zweiter Chor ebenfalls theilnehmender Zuschauer. Rinaldo selbst hört und sieht davon nichts, sondern wiederholt, ganz in Träumerei versunken, die holden Weisen der Arie *pp*, bis ihn begeisterte Erinnerung von Neuem ergreift. Auf einmal wird in den Violinen Leben, im jähen Lauf stürmen sie nach der Höhe und säubern dem Sänger das Terrain, welcher auf dem frei gewordenen Plan einen Dithyrambus zum Lobe der Armide singt, aus dem die Flammen der Liebe in rother, jugendheisser Gluth herauslodern. Diese Nummer ist für den Solotenor wohl der lohnendste Theil seiner Partie — vorausgesetzt, dass Jemand mit diesem Begriffe rechnet —, trägt sich mit ihrem begeisterten Drange von selbst vor, bringt zu dem Haupttheil in C einen lieblichen, milden Gegensatz voll ruhig tändelnden Spieles. Das Orchester nimmt durch den ganzen Satz den zärtlichsten und innigsten Antheil an den Stimmungen des Sängers, bringt ihm in duftigen Tönen das besungene Wunderland mit seinen Kränzen, seinen balsamischen Lüften leibhaftig vor die Sinne, befeuert, steigert seinen Jubel, indem es in ihn einstimmt. Von packendster Gewalt ist das Nachspiel: aus einfach grossartigen Harmonien, *E G C*, dröhnt immer nachdrücklicher und trotziger Triumph und Stolz einer Liebe, die die Welt ringsum vergessen hat. Hier wird es aber den Gefährten des Rinaldo doch zu arg. Wie seiner Zeit Aeolus mit seinem „Quos ego" gerade zur rechten Zeit die entfesselten Winde zur Raison brachte, so fahren sie den übermüthigen Geistern aus Aphroditens Hofe gerade noch im rechten Augenblicke dazwischen, ehe Alles ausser Rand und Band gerathen ist. — Wenn es immer ein eigenes, undefinirbares Ding um den rechten Einsatz in Chorwerken bleibt — diesen wird man sich merken können, gerade so gut wie aus Schumann's „Paradies und Peri" den berühmten Eintritt „O schönes Land".

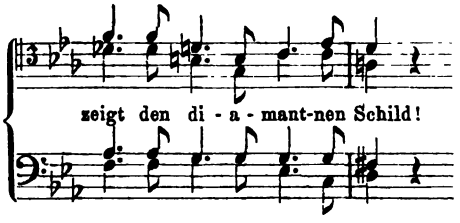


Den tollen Instrumenten hat diese schneidige Anrede unverkennbar imponirt, denn im Nu fangen sie an zu pausiren und zu stocken, um dann ohne viel Umstände mit ins Lager der Angreifer überzuziehen. Die Gefährten halten fest, was sie gewonnen, und beginnen unmittelbar nach der oben hingeschriebenen Interpellation einen fugirten Chor (*Allegro non troppo*, $^3/_2$), der im hochfeierlichen, mannhaften Ton zu dem eigentlichen Wendepunct der Handlung, dem Moment, wo der demantene Schild vorgezeigt wird, hinführt. Ergeifend eigenthümlich ist gegen den Schluss dieses Chores der lange melodische Zug, mit welchem alle Stimmen auf dem Worte Träumen verweilen:

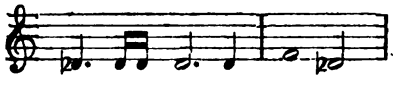


Digitized by Google

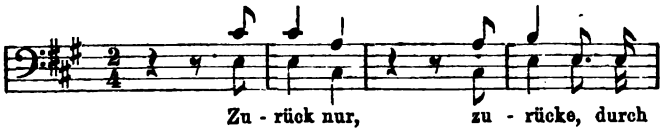


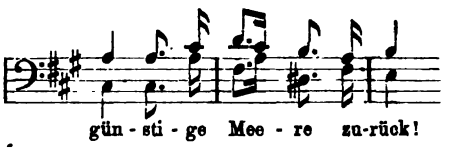


Schweres, schmerzliches Erwachen! Nichts im ganzen Werke ziert die Genossen des Rinaldo mehr als diese wenigen Takte, die Töne des echten Mitleides, ein Tribut, der sich der fühlenden Freundesbrust entringt, unmittelbar noch ehe sie den Dienst der harten Pflicht antreten. Resolut, in einem kurzen, eisenschweren Unisono eilen sie auf ein *Des* los, das Jedem den Athem versetzen kann, der der Sache gefolgt ist. Im Trugschlusse, einem Fechterstreiche, den Brahms immer mit einer unvergleichlichen Virtuosität zu führen weiss, springt es fertig und plötzlich hervor, wie Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus, und wird von den Violinen und Violoncellen im geheimnissvollen *pp* fortgehalten.



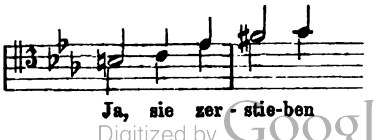
intoniren die Trompeten im gleichen Augenblicke ein Motiv. Steinern und unerbittlich wiederholen dasselbe die anderen Instrumente Takt für Takt in grausiger Monotonie, einer Monotonie, die erhaben und erschütternd wie *αἰαῖα θάλαττα* die Ceremonie schauerlich einprägt, bei der Rinaldo in dem emporgehobenen Schilde das jämmerliche Bild seiner selbst erblickt, welches in ihm Heldenscham und Reue wieder erweckt und den Entschluss zur Abreise festet. Kläglich (kaum kann ers fassen und glauben) beginnt er mit den Bässen seine Frage: „Weh, was seh ich, welch ein Bild?“ Lange klingen noch die ernsten, sacralen Töne nach, die Rinaldo sich selber schauen liessen, in dem Arioso (Fismoll), in welchem der Held mannhaft sich zum Scheiden entschliesst, leise noch zittern sie durch den Aufbruchschor (*Allegretto non troppo*, $^2/_4$, Adur), in welchem der Chor das Gelingen des Werkes preist und der Freude über die Rückkehr Ausdruck gibt. Es ist dieser Chor ein pyramidal geformtes, höchst wirkungsvolles Musikstück, in welchem das wohlgefestete, schlichte Kriegermotiv,





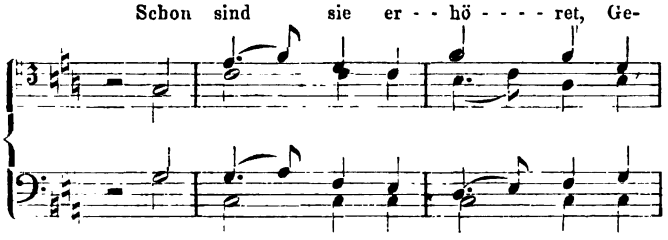
von Kuppe zu Kuppe (A—C u. s. w.) springend, immer hellere Strahlen werfend, froh um sich leuchtet, bis es bei der Stelle: „Zur Tugend der Ahnen ermannt sich der Held“ in einen froh frommen, breiten Abschluss einlenkt. Da plötzlich mitten im *ff* tritt eine allgemeine Ermattung ein, fast erstirbt der freudige Gesang, nur noch ein Lallen einzelner Stimmen macht sich bemerkbar, und aufs Neue beginnt im Orchester (A moll, $^6/_8$) von Violinen und Holzbläsern Klagen und Schwanken. Armide ist zurückgekehrt, Rinaldo sieht sie jammern und weinen und ist von Neuem festgebannt. *Hic Rhodus, hic salta.* Hier sind wir an der Stelle, die ich für die kritische des Werkes halte. Ob Goethe Recht daran gethan hat, mit dem Rinaldo grausam zu sein und ihm den Abschied durch diesen Haupttrumpf, das Wiedererscheinen der Armide, sauer zu machen — ob er hierbei noch die musikalische Ausarbeitung des dichterischen Gerippe im Auge gehabt habe —, man kann es fragen. Doch thut dies wenig zur Sache. Es ist wahrscheinlich, dass mancher Tonsetzer, bevor er an die Composition des „Rinaldo“ gegangen wäre, die Conception des Dichters vereinfacht hätte. Brahms hat es unternommen, das Gedicht, wie es war, mit seinen doppelten Höhepuncten zu einem einheitlichen musikalischen Kunstwerke, das nur an einer Stelle die Spitze zeigen kann, zu gestalten. Der Chor der Krieger in seinem breiten Behagen erweckt in dem Hörer das volle Gefühl des glücklichen Ende zu sehr, als dass die feine Andeutung des schnellen Absterbens dieses freudigen Abreisegesanges auf ein so wichtiges neues Moment, einen so starken Knotenpunct für die Weiterentwickelung der Handlung, wie das Wiedererscheinen Armidens es ist, genugsam vorbereiten könnte. Auch die oratorische Art, in der Rinaldo von diesem Factum Kunde gibt, so schön der gefühlvolle Gesang an sich ist, würde hier vielleicht einem Recitativ, das kurz und glatt die Wiederkehr im dramatischen Parlando meldete und durch diese neue und im Werke ungewohnte Form des Ausdrucks mehr auszeichnete, geeignet Platz gemacht haben. Auf keinen Falle lässt es sich leugnen, dass das Verständniss des Werkes hier eine Stockung erleidet, die namentlich dem Klagegesange des Rinaldo (oder, ist es Armide,) eines durch die Betheiligung des Chors und des Orchesters interessanten und gefühlsreichen Satzes, seine verdiente Wirkung beeinträchtigt.

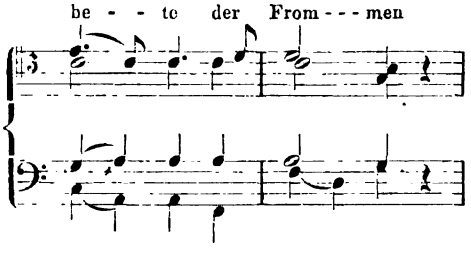
Es schliesst sich an diese Nummer die Zerstörungsscene, in der Armide, die Holde, böse geworden, erzürnt ihr Verhältniss zu dem treulosen Liebhaber in Rache und Strafe umformt. Wieder treten die aus der Einleitung bekannten Zauberrufe auf, um sogleich wieder im wilden Sausen der Violinen verschlungen zu werden. Wie Blitz und Schwefel zucken in den Holzbläsern die Motive hinauf:



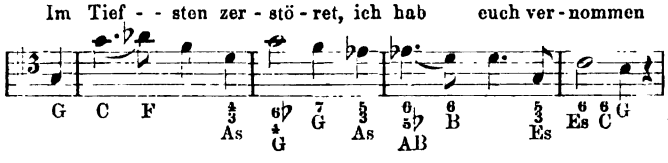
Digitized by Google

singt der Chor zitternd nach, es stürmt, schlägt, tobt und und tost, Rinaldo macht schmerzbewegten Mundes den Cicerone der im Orchester gemalten Handlung, ganz beklommen, wie von Furcht und Entsetzen gelähmt, stammelt der Chor seine Worte nach. Wunderbar schliesst diese Stunde des Schreckens, im Violoncell erheben sich die ersten sicheren Töne und sammeln sich im muthigen Zuge nach unten, die Violinen lenken ein in die sichere Tiefe, und im Nu verschlingt allen Druck der fromme, wohlbergende Kirchenton, den Jeder aus dem „Triumphliede" (2. Satz, Ende) des Meister Brahms kennen sollte. Die Gebete der Frommen haben Rinaldo und die Genossen vor der Wuth der empörten Zauberin geschützt, und schnell nun bereiten die Gefährten die endliche Heimkehr. Sie singen:





Rinaldo aber:



Aus diesem kurzen Citate kann man sich ein Bild des ganzen Satzes machen, eines der an erster Stelle zu nennenden Stücke, wenn über Meisterwerke gesprochen wird, in denen ein Wettkampf verschiedener Stimmungen geschildert ist. Wie die Reiselust mächtiger und mächtiger die Genossen ergreift, wie sie ihnen in allen Gliedern mit Triolengewalt vibrirt, wie daneben Rinaldo willenlos und gebrochen den schmerzbewegten Sinn nicht von der Insel wenden kann, das ist dort gemalt, wie es ergreifender nicht geschehen kann. Dieselben Motive, wie der frohe Chor, singt Rinaldo, jener in Dur, dieser ein wenig in Moll, mit kleinen Veränderungen, und Jedem wird der Unterschied klar, wie jene reisen wollen, dieser reisen muss. Sein Aufbau, sein triumphaler Schluss, bei dem die frohe, zukunftsfreudige Stimmung die Brust fast zersprengen will, macht diesen Chor zu einem Glanzpunct der Litteratur. Dass er noch zu überbieten gewesen wäre, kaum ist es zu glauben, aber doch geschehen in dem Schlusssatze des Werkes, der Meerfahrt. Nur im ersten Satze von Rubinstein's Oceansymphonie blinkt uns der Localton der See mit gleicher Deutlichkeit entgegen, wie in dieser Nummer, Alles tönt und hallt hier weit und in majestätischer Grösse, ein lebendiger und scharfer Wechsel edel populärer Motive, die alle froh und frisch bewegt sofort zum Nachsingen im Gedächtniss haften. Die Energie und Rührigkeit der Rhythmen, die Disposition der Chöre, die sich in reger Geschäftigkeit beim Singen ablösen, reizt die Lust am Singen und Hören, sodass das Werk durch diese Nummer einen brillanten Schlusseffect gewinnt, der mit seiner befreienden Kraft, seiner ungesuchten Pracht zu dem inneren Werth des königlichen Werkes auch noch den weithin leuchtenden Glanz der äusseren Repräsentation hinzufügt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Hamburg, Ende Januar. Schon in den ersten Tagen d. Mts. eröffnete sich wieder ein reges Concerttreiben, wenn auch nicht in gleichem Maasse, wie es der November gebracht. Zwei Philharmonische Concerte haben wieder stattgefunden. Das Concert am 9. Jan. war durch das Auftreten des jugendlichen Hrn. Röntgen sehr interessant und gab in vielen Kreisen Veranlassung zu eingehender Besprechung. — Wenn ein neues Talent von Bedeutung auftritt, so ist Hamburg von jeher der Ort gewesen, eine hervorragende Leistung warm anzuerkennen, wenn man dabei in seinem Enthusiasmus leicht auch zu weit geht. Hr. Röntgen ist ganz unbestritten einer der befähigtsten unserer Kunstjünger. Doch wozu diese Uebertreibung, diese unbegrenzte Begeisterung? es soll und wird sich doch erst herausstellen müssen, ob sein Talent sich in der Weise entwickelt und ferner ausbildet, wie es allenthalben prophezeit wird. — Was er heute componirt hat, besitzt noch keine Selbständigkeit, es ist aber vorzüglich gearbeitet und voll jugendlicher Frische und Lebendigkeit. — Ausser im Philharmonischen Concert, in welchem Hr. Röntgen sein G moll-Concert und weitere Stücke eigener Composition vortrug, spielte der Künstler mit seiner Mutter, die sich als gediegene Clavierspielerin zeigte, im Tonkünstlerverein verschiedene Clavierstücke zu vier Händen seiner Composition, die sehr beifällig aufgenommen wurden.

Dieses Philharmonische Concert brachte ausser Hrn. Röntgen's Vorträgen noch die „Ruy Blas"-Ouverture von Mendelssohn, Mozart's Jupiter-Symphonie und Gesangvorträge von Frl. Louise Voss, einer jungen Hamburgerin, die in Berlin ausgebildet worden. Die Orchestervorträge konnten sehr wohl aufs Neue den guten Ruf unseres Orchesters bestätigen, weniger hingegen entsprach die Gesangsleistung den gehegten Erwartungen. Sehr wahrscheinlich, dass eine erhebliche Indisposition die Ursache der mittelmässigen Leistung gewesen; denn man weiss, wie ernst es Frl. Voss mit ihrer musikalischen Ausbildung meint.

Das andere Philharmonische Concert am 23. Jan. war dem Orchesterspiel gewidmet und brachte folgende Werke: Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale Op. 52, Hofmann's Ungarische Suite und Spohr's „Weihe der Töne". Hofmann's Suite, hier schon wiederholt in Hrn. Laube's Symphonieconcerten vorgeführt, ist ein brillant instrumentirtes Concertstück, ohne jedoch Anspruch auf tiefe musikalische Bedeutung machen zu können. Es wurde recht gut vorgetragen und beifällig aufgenommen, auch Schumann's Op. 52 zeigte geistige Belebung; hingegen gelang die Symphonie von Spohr nicht in allen Theilen. Das Werk, obwohl des Schönen viel enthaltend, hat sich bereits überlebt, es passt nicht mehr für unsere Zeit; eine Symphonie kann man es auch nicht nennen; denn wo findet sich im ganzen Werk Etwas, das an den Symphoniestil erinnern könnte?

Digitized by Google

Drei Kammermusikvorträge haben wir in diesem Monat gehabt: Soirée des Hrn. Lewin, Soirée des Frl. Marstrand und des Hrn. Marwege und Soirée (Streichquartett) des Vereins für Kammermusik. Hr. Lewin spielte im Verein mit den HH. Boie und Lee das grosse B dur-Trio von Beethoven und das Trio in G moll von Schumann. Seine Solovorträge bestanden in den F dur-Variationen von Beethoven und E moll-Praeludium und Fuge von Mendelssohn. Bei guter Technik besitzt der Concertgeber richtiges Verständniss für den gediegenen Stil, sein Vortrag hat recht viel Gutes, dürfte sich aber, was die Solostücke betrifft, noch mehr frei machen von einer gewissen, an den entsprechenden Stellen zum Vorschein kommenden Virtuosenmanier. — In der Soirée des Frl. Marstrand gelangte das Trio Op. 28 von Gernsheim zum Vortrag. Diese Composition ist mehr untergeordneten Genres; sie klingt sehr brillant, aber nicht bedeutend. Die anderen Vorträge des Abends waren das neue A moll-Streichquartett von Johannes Brahms, recht gut von den HH. Marwege, Oberdörfer, Meyer und Klietz vorgetragen, und die grosse B dur-Sonate von Franz Schubert, in gewohnter Meisterschaft von Frl. Marstrand gespielt. — Das Quartett von Brahms ist voll der schönsten Ideen, ein geniales Werk, — ein wahrer Triumph polyphoner Schreibweise, recht geeignet, aufs Neue die Originalität seines Schöpfers zu bestätigen. Es sind hier in Hamburg freilich immer noch sehr viele Musiker und musikalisch gebildete Dilettanten, die Alles aufbieten, gegen Brahms' Werke zu eifern, es nützt ihnen jedoch nichts, denn die hohe ästhetische Bedeutung der Brahms'schen Compositionen bricht sich ganz von selbst mehr und mehr Bahn.

Im Verein für Kammermusik, der vor Kurzem hier gegründet wurde, und dessen Zweck die allseitige Pflege der Kammermusik ist, spielten die obengenannten Herren in der ersten Soirée Quartette von Mozart, Beethoven und das grosse D moll-Quartett von Joachim Raff Op. 77. Das letztgenannte Werk, obwohl mehr interessant als schön, ist entschieden eines der besten Werke Raff's. E. K.

Zürich, 19. Januar. Wenn Sie in diesem Winter noch keinen Bericht aus Zürich erhalten haben, so dürfen Sie deshalb nicht annehmen, es sei dahier mit dem Musikleben in diesem Jahre weniger gut bestellt, als sonst. Die Schuld liegt einzig an Ihrem Referenten, der durch Arbeiten mannichfacher Art immer wieder verhindert wurde, Ihnen zu schreiben, jetzt aber gern das Versäumte nachholen will. Freilich müssen wir weit zurückgreifen. Die Concertsaison begann mit einem Extraconcert des Hrn. v. Bülow in der Tonhalle (14. Oct.). Er spielte ein neues Clavierconcert in C moll von Raff, Weber's E dur-Polacca, transscribirt und instrumentirt von Liszt, zwei Concertétuden von Liszt und das Allegro de concert Op. 46 von Chopin. In dem Raff'schen Concerte, das sich durch edle Motive und eine ebenso gediegene wie glänzende Durchführung derselben auszeichnet, hat uns der zweite Satz (Andante in As dur) am wohlthuendsten berührt. Das zarte Gesangsthema, welches zuerst in der Oboe, dann in den Trillerketten des Claviers erscheint, erhebt sich im Verlaufe des Satzes zu immer höherem Schwunge, bis allmählich das ganze Orchester mitwirkt, als ob Himmel und Erde einstimmen müssten in den begeisterten Liebesgesang. Wir enthalten uns, die eminenten Vorzüge, durch welche Hrn. v. Bülow's Spiel sich auszeichnet, näher zu erörtern; dieselben sind so allgemein anerkannt, dass wir unserem Enthusiasmus Zügel anlegen müssten, um nicht in Wiederholungen zu fallen. Es genüge, dass der Meister uns auch diesmal so begeistert hat, wie nur jemals früher. Die Orchestersachen des gleichen Abends waren Beethoven's „Egmont"-Ouverture, zwei Charakterstücke von Bülow und die D moll-Symphonie von Schumann. Hr. v. Bülow wirkte auch in der ersten unserer Kammermusik-Soiréen mit (16. Oct.), deren Programm wir wenigstens mittheilen wollen: Streichquartett in C dur (Op. 59, No. 3) von Beethoven (1. Violine: Hr. Fr. Hegar), Präludium, Fuge und Chaconne von Händel, Sonate in E dur (Op. 109) von Beethoven (Hr. v. Bülow), endlich Clavierquintett in A moll von Saint-Saëns. Am 11. November folgte nun das erste Abonnementconcert der Tonhalle-Gesellschaft, dessen Orchesternummern in Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger" und Beethoven's „Eroica" bestanden. Beide Werke, namentlich aber die Beethoven'sche Symphonie, wurden vorzüglich ausgeführt, und die Vergleichung mit Aufführungen desselben Werkes in früheren Jahren gab uns ein erfreuliches Bild von der regelmässig fortschreitenden Vervollkommnung des Tonhalle-Orchesters unter Hegar's Direction. In dem gleichen Concert sang Herr Ruff aus Mainz eine Arie aus „Joseph" von Méhul und zwei Lieder von Schubert und Schumann; der süsse Wohllaut von Herrn Ruff's herrlicher Tenorstimme, sowie sein edler, ästhetisch gebildeter Vortrag sind schon mehrfach von uns gerühmt worden. Ausser ihm trat Herr Jean Becker mit einem von ihm selbst componirten Violinconcerte, das uns sehr enttäuschte und wohl besser uncomponirt geblieben wäre, und mit zwei kürzeren Stücken von Lachner und Wieniawski auf. Wenn der gefeierte, sonst von uns bewunderte Künstler uns diesmal nicht warm machen konnte, so lag die Schuld jedenfalls nur an der unglücklichen Wahl seiner Concertstücke. — Am 23. und 25. November führte der Gemischte Chor von Zürich Bruch's Concertoratorium „Odysseus" auf, beide Male vor dicht gedrängtem Saale. Das genannte Werk übte eine bedeutende Wirkung auf das Publicum aus, und wir stehen hier einer Schöpfung gegenüber, welche ebenso dankbare Anerkennung verdient, als sie ihrer ganzen Anlage nach geeignet ist, dieselbe im Sturme (?) zu erobern. Schon der Text ist so geschickt angeordnet, Scenerie, Handlung und Stimmung treten in den einzelnen Abschnitten immer wieder in so verschiedenartiger Färbung auf, dass Bruch's bedeutendes Talent über dem Ganzen einen Tonbau errichten konnte, dessen edle und wirkungsvolle Architektonik mit den besten Vorbildern verglichen werden kann. Unter den Soli waren die beiden Hauptpartien des Odysseus und der Penelope in den Händen von Hrn. Henschel aus Berlin und Frau Hegar-Volkart. In Hrn. Henschel lernten wir einen gebildeten Sänger mit kräftiger, sympathischer Baritonstimme kennen, der seine ebenso dankbare als anstrengende Partie mit Verständniss und Ausdauer durchführte. Seine schönsten Momente hatte er unserem Gefühle nach in dem Flehen vor der fremden Königstochter: „Dir die Kniee zu umfassen, halten Ehrfurcht mich und Scheu" und sodann in der Begrüssung des heimathlichen Bodens: „O mein Vaterland!" Als ebenso wirksam erwiesen sich die beiden grossen Soli der Penelope, welche von Frau Hegar in so ideal schöner, zum Innersten sprechender Weise gesungen wurden, dass die mächtigste Wirkung auf die Zuhörer erreicht wurde. Der Chor, welchem die wichtigste Aufgabe der beiden Abende zufiel, war mit gewohnter Präcision einstudirt und wusste die Schönheiten der Composition durch feine und maassvolle Nuancirung in das günstigste Licht zu setzen.

Das zweite Abonnementconcert der Tonhalle-Gesellschaft fand am 4. Decbr. statt und enthielt an Orchesternummern die grosse „Leonoren"-Ouverture von Beethoven, ein Pastorale aus dem Weihnachtsoratorium von Bach, dessen feierliche, stimmungsvolle Harmonien in wirksamer Weise durch die Orgel unterstützt wurden, endlich zum Schlusse des Concertes die D dur-Symphonie in drei Sätzen von Mozart. Hr. Stockhausen sang ferner eine Concertarie von Mozart: „Mentre ti lascio" und eine Cantate von Bach: „Schlage doch, gewünschte Stunde". So schön empfunden das letztgenannte Stück theilweise auch ist, so ist es doch unseres Erachtens durch die kindische Spielerei der unaufhörlich dreinschlagenden Glöckchen wenigstens in dieser Gestalt concertunfähig. Die „gewünschte Stunde" ist nämlich die des Todes, und dieselbige durch das lange Stück von den erwähnten drei Glöckchen immerfort schlagen zu hören, ist so unerträglich, dass wir bei allem Respect vor Stockhausen diese seine Wahl nicht begreifen und darin nur einen traurigen Ersatz dafür finden konnten, dass er, der Liedersänger *par excellence*, uns diesmal auch nicht ein einziges Lied schenken wollte. Zum Schlusse des ersten Theiles spielte Herr Concertmeister Kahl von hier Bruch's Violinconcert in G moll. Das Stück fesselte uns von Neuem durch seine interessante, durchweg nobel gehaltene Form. Hr. Kahl spielte es mit sicherer Technik und edlem, ausdrucksvollem Vortrage, der ihm den dankbaren Beifall der Zuhörer erwarb.

Am 16. December folgte das dritte Abonnementconcert, welches durch Berlioz' prächtig instrumentirte Ouverture zu den „Vehmrichtern" eröffnet wurde. Frl. Kling aus Berlin, die Solosängerin des Abends, die uns vom vergangenen Winter noch in bester Erinnerung geblieben, erfreute uns aufs Neue durch den sympathischen Wohlklang ihrer kräftigen, jugendfrischen Altstimme. Sie sang die Arie: „Lascia ch'io pianga" von Händel und drei Lieder von Schubert, J. O. Grimm und Brahms. Hr. Robert Freund aus Pest, der Solospieler des Abends, welcher in dem besprochenen Concerte zum ersten Male in Zürich auftrat, errang einen stürmisch enthusiastischen Erfolg, den seine aussergewöhnlichen Leistungen durchaus verdienten. Sein Vortrag von Schumann's A moll-Concert zeigte ebensowohl die sichere, mühelose Technik des Künstlers als die energische, ausdauernde Kraft seines Anschlags, was bei den weitausgesponnenen Schlusspassagen des Finale nur Wenigen zu gelingen pflegt. In den beiden ersten Sätzen des Concertes hätten wir freilich mehr Wärme des Ausdrucks gewünscht. Hr. Freund spielte später noch die G dur-

Digitized by Google

Nocturne von Chopin und die 12. Ungarische Rhapsodie von Liszt. Der Abend schloss mit Rubinstein's Oceansymphonie, die sehr brav ausgeführt wurde, wenngleich neben dem in der Partitur vorgeschriebenen starken Aufwand von Blech sich die Besetzung des hiesigen Streichorchesters an vielen Stellen als unzureichend erwies. — Zwischen die bisher besprochenen Concerte reihten sich noch eine Anzahl anderer, die in ihrer Art ebenso vorzüglich waren, und die wir wenigstens kurz erwähnen wollen. So gaben die beiden grossen Männergesangvereine Zürichs bald nach einander jeder sein alljährliches Concert. In demjenigen des Männerchors „Zürich" unter Direction von Attenhofer kamen unter Anderem das Bundeslied von Fr. Hegar, „Lied der Städte" von Bruch und als die Hauptnummer des Concertes der „Rinaldo" von Brahms zur Aufführung. Die interessantesten Nummern des zweiten Concertes, gegeben vom Gesangvereine „Harmonie" unter Leitung von Franz Behr, waren ein Psalm von Schulz-Beuthen für Männerchor und Orchester, die „Loreley" von Liszt, gesungen von Frl. Gunske, und der „Gesang der Geister über den Wassern" für achtstimmigen Männerchor von Schubert. — Es erübrigt noch, wenigstens die Programme der vor Neujahr gegebenen Kammermusiksoiréen zu nennen; die erste, in welcher Hr. v. Bülow auftrat, haben wir bereits erwähnt. In der zweiten kam zur Ausführung: Streichquartett in Emoll von Mendelssohn (1. Violine Herr Kahl), Adur-Sonate für Clavier und Violoncell Op. 69 von Beethoven (HH. H. Goetz und J. Hegar) und Clavierquartett in Esdur von Schumann. Das Programm der dritten Soirée war: Streichquartett in Ddur von Mozart (1. Violine Hr. Fr. Hegar), Suite in Emoll für Clavier allein von Bach (5. der Englischen Suiten), gespielt von Hrn. Goetz, und Adur-Sonate für Clavier und Violine von Beethoven (Kreutzer-Sonate), vorgetragen von den Herren Goetz und Fr. Hegar. Die letztgenannte Soirée, das letzte Concert im Jahre 1873, fand am 23. Decbr. statt, und mit ihr wollen wir unseren heutigen Bericht schliessen. h—z.

Concertumschau.

Breslau. 9. Versamml. des Tonkünstlerver.: Amoll-Streichquart. v. Brahms, Lieder v. Franz, Schumann, Schubert und Weber; Cis moll-Claviertrio v. Kiel.

Chemnitz. 2. Abonnementconc. des Stadtmusikcorps: 5. Symph. v. Beethoven, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Concerte f. zwei Violinen v. Spohr u. Alard (HH. Gebr. Sitt), Fantasia appassionata f. Viol. v. Vieuxtemps (Hr. A. Sitt), Gesangvorträge des Frl. Mahlknecht a. Leipzig (Arie v. Weber u. Lieder v. Lassen u. Brahms).

Cöln. 7. Gürzenichconc. m. Bruch's „Odysseus". Solisten: Frl. Sartorius, Frl. Assmann, HH. Schelper, Wolff, Peltzer u. A. — Tonkünstlerver. am 20. Jan.: Amoll-Streichquart. v. Svendsen, Lieder, Clavierquint. v. Raff. — Musikal. Gesellschaft am 24. Jan.: Streichquintette v. F. Derckum u. Gernsheim, Claviervorträge des Hrn. Prof. Seiss.

Creuznach. Gesangver.-Conc. am 14. Jan.: Cmoll-Quint. v. Mozart, Sept. v. Beethoven, Chöre v. Vierling, Cherubini, Hauptmann u. Schumann, Gesangvorträge des Frl. L. Blum a. Cöln.

Eisenach. Musikver.-Soirée am 25. Jan.: Claviertrios v. Beethoven (Op. 97) u. Raff (Op. 102), Violoncellstücke v. Huber (Melodie) u. Popper („Arlequin"), Violinsoli v. Joachim („Abendglocken", Ballade). Ausführende: HH. Büchner, Fleischhauer u. Grützmacher a. Meiningen.

St. Gallen. Aufführ. der Cantate „Siegesfeier der Freiheit" f. Männerchor, Solo, Orch. u. Org. v. Th. Gaugler durch verschiedene St. Gallische Gesangvereine.

Genf. Grosses (!) Conc. des Conservatoriums-Gesangvereins: Chöre v. Beethoven, Gounod, Schumann u. Koeckert, Opernfragmente v. Kreutzer u. Verdi, Phant. f. zwei Claviere v. A. Rudhardt, Gesang- u. Violoncellvorträge.

St. Goarshausen. Conc. des Gesangver. „Lurley" am 23. Jan.: „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Lieder m. Clavier.

Gothenburg. 6. Musikver.-Conc.: Cdur-Symph. v. Schubert, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Adagio a. Bruch's Violinconc. (Hr. F. Brandt), Gesangvorträge des Frl. E. Mechelin a. Helsingfors (u. A. „Wunderschön" v. Grieg).

Homburg a. d. H. 4. Abonn.-Conc. im Curhaus: Ouverturen zur „Zauberflöte" u. zu „Figaro's Hochzeit", sowie Ddur-Violinconc. (Hr. Härtel) v. Mozart, Ouvert. zu „Dame Kobold" v. Reinecke, Gdur-Clavierconc. v. Rubinstein u. 32 Claviervariationen v. Beethoven (Hr. Fälten), Variationen a. Haydn's Kaiserquartett.

Haarlem. 3. Kammermusik der HH. E. Appij u. Gen.: Claviertrio v. Haydn, zwei Sätze aus der Clavier-Violoncellson. Op. 39 v. Rubinstein, Clavier-Novellette v. Schumann, Violinson. v. Tartini, Clavierquart. v. Schumann.

Königsberg. Conc. der Philharm. Gesellschaft f. Hrn. A. Pabst: „Die Weihe der Töne" v. Spohr, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Violinconc. v. Bruch, „Lied der Mignon" v. Schubert-Liszt, „Wiegenlied" f. 4 Violoncelle v. Fitzenhagen.

Leipzig. Am 30. Jan. 33. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver mit Compositionen v. J. Brahms: Trio f. Clav., Viol. u. Waldhorn (HH. Huber, Klengel u. Gumbert), Romanzen u. Lieder („Du sprichst, dass ich mich täuschte", „Wie froh und frisch", „Wie bist du, meine Königin"), ges. v. Hrn. R. Wiedemann, vier Balladen f. Pianof. (Hr. Th. Loetsch), Marienlieder f. gem. Chor („Der englische Gruss", „Maria's Kirchgang", „Maria's Wallfahrt"), Variationen f. Pianof. zu vier Händen Op. 23 (Frl. E. Menter u. Hr. Huber), Liedervortrag des Frl. Fillunger aus Wien („Liebestreue", Schlummerlied). — Conc. im Neuen Stadttheater zu Ehren der Anwesenheit des sächs. Königspaares am 31. Jan.: Ouverturen v. Weber u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Entr'acts a. „Rosamunde" v. Schubert u. a. „Manfred" v. Reinecke, Quint. a. „Cosi fan tutte" v. Mozart, „Das Schifflein" u. „Zigeunerleben" v. Schumann, Gesangsolovorträge v. Frl. Mahlknecht, Frau Peschka-Leutner u. den HH. Ress u. Gura. — Am. 1. Febr. Kammermusik im Gewandhaus: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquint. Op. 29 v. Beethoven, Claviervariationen über ein Thema von Händel v. Brahms. (Ausführende: HH. Brahms, Röntgen, Haubold, Hermann, Thümer u. Rensburg). — Am 3. Febr. Conc. der Pauliner: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Sanctus" u. „Benedictus" f. Männerchor v. Liszt, „Gebet" f. Männerstimmen v. M. Seifriz, Clavierconc., comp. und gesp. v. Hrn. S. de Lange, Liedervorträge des Frl. Gutzschbach („Liebestreue" v. Brahms u. „Ständchen" v. Franz), Männerchöre v. Mühldorfer („Grüss, Gott, Frühling"), Rheinberger („Tragische Geschichte") u. Södermann (Norweg. Volkslied), „Rinaldo" v. J. Brahms unt. Leit. des Componisten (Tenorsolo: Hr. Pielke). — 7. Euterpe-Conc.: Cdur-Symph. v. Schumann, Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. N. Iretzky. — Am 5. Febr. Gewandhausconc. zum Besten des Orch.-Pensionsfonds: Prael. u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abert, Rhapsodie f. Altsolo (Frau Joachim) Männerchor u. Orch. v. Brahms, Variationen f. Orch. über ein Thema v. Haydn v. demselben, „Julius Cäsar"-Ouvert. v. Schumann, „Liebeslieder" f. Pianof. zu vier Händen u. vier Solostimmen (HH. Brahms, Reinecke, Frau Peschka-Leutner, Frau Joachim, HH. Ernst u. Gura) u. drei Ungar. Tänze f. Orch. v. Brahms. (No. 2, 3 u. 6 unt. Direction des Hrn. Brahms.)

Magdeburg. 5. Conc. im Logenhause F. z. Gl.: Esdur-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Mendelssohn u. Weber, Gesangvorträge der Frau Bellingrath-Wagner.

Malchin. Am 20. Jan. Mozart-Soirée der Frau Cl. Fromm (u. A. 1. Finale a. „Don Juan" u. Dmoll-Clavierconc.)

New-York. Drei von der Pianistin Frl. Dillaye, unter theilweiser Mitwirkung des Bostoner „Mendelssohn-Quintett-Clubs" veranstaltete Kammermusiken: Cmoll- u. Dmoll-Trios v. Mendelssohn, Quint. Op. 29 v. Veit, Dmoll-Quint. v. Mozart, Suite f. Clavier u. Violine v. Goldmark, Melodramen v. Schumann, Clavierstücke v. Chopin, Raff etc. — Am 29. Dec. von derselben Künstlerin veranstaltetes Orgelconc.: Sonate Op. 11 v. A. G. Richter, Amoll-Prael. u. Fuge v. J. S. Bach, desgleichen v. Liszt (über BACH).

Osnabrück. 2. Triosoirée der HH. Bargheer, Gowa u. Weiss: Suite f. Pianof. u. Viol. v. Raff, Praelud. u. Mazurka f. Clav. v. Chopin, Ddur-Variationen f. Clav. u. Violonc. v. Mendelssohn, Bdur-Claviertrio v. Schubert.

Paris. Populäres Conc. am 25. Jan.: Suite f. Orch. v. J. S. Bach, Ouvert. zu Schiller's „Piccolomini" v. V. d'Indy, Cmoll-Symph. v. Beethoven, Orchesterstücke a. der Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn. — Nationales Conc.: „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „Johannes der Täufer", bibl. Drama v. Albert Cahen, Bruchstücke a. „Athalia" v. Mendelssohn etc. — Conc. im Conservatorium: Pastoral-Symph. v. Beethoven, Sätze aus der Hmoll-Suite v. Bach, Bruchstücke a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn.

Regensburg. Conc. des Oratorienver. am 29. Jan.: Altböhmische Weihnachtslieder, herausgeg. v. C. Riedel, Altarie v. Haydn (Frl. Lang), Violoncellvorträge des Hrn. Menzel, Duett u. Chor a. der Cant. „Ich hatte viel Bekümmerniss" v. Bach, Lieder von Franz u. Kirchner (Frl. Madler), Terzetten f. Frauenstimmen

Digitized by Google

v. F. Lachner, Rec. u. Arie v. Händel (Frl. Stöhr), Duette f. Frauenstimmen v. Schumann u. Du Moulin („Der Traum"), „Lockung" v. Rheinberger, „Liebeslieder" v. Brahms, Hymne f. Sopransolo (Frl. Stör) u. Chor v. Mendelssohn.

Schwerin. 4. Orch.-Abonn.-Conc. im Schauspielhaus: 4. Symph. v. Beethoven, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Gesang- (Hr. O. Diener) u. Pianofortesolovorträge (Hr. Wallenstein).

Sondershausen. Concerte der „Erholung" am 13. u. 27. Jan.: 5. Symph. v. Beethoven, „Faust" v. Rubinstein, Ouverturen v. Goldmark („Sakuntala") u. Cherubini („Abenceragen"), Violoncellconc. u. Lieder (Hr. Monhaupt), Violinconc. v. F. Hegar (Hr. Seitz).

Wiesbaden. 1. Conc. der städt. Curdirection: Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis") u. Cherubini („Anakreon"), Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim (HH. Joachim u. Urspruch), Violin- u. Claviersoli. — Symph.-Conc. des städt. Curorch.: 2. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Manfred"-Entr'act v. Reinecke, Variationen u. Marsch a. Lachner's 1. Suite, Seren. f. vier Violoncelle v. Maurer (HH. Curth, Lüstner, Eichhorn u. Krüger).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Arad. Hier gastirt die Operntruppe aus Temesvar. Grosse Genüsse sind mit diesem Besuch nicht verbunden. — **Berlin.** Im Opernhaus gastirte Frl. Marion aus Darmstadt. Das Debut ging in einer Vorstellung der „Hugenotten" vor sich. — **Elberfeld.** Das Gastspiel der Pollini'schen Operntruppe liegt bereits in der Vergangenheit. — **London.** An die nächste Saison des Coventgarden-Theaters ist die belgische Primadonna Frl. Marimon durch gute Verträge gekettet worden. — **Madrid.** Frl. v. Edelsberg aus Wien entzündete in „Favoritin"- und „Propheten"-Vorstellungen strohfeuernen Enthusiasmus. — **Rotterdam.** Mit offenen Armen nahm man Hrn. Gross aus Frankfurt a. M. als Gast hier auf. Es fehlten weder Hervorrufe noch Lorbeerkränze. — **Strassburg.** Frau M. Monbelli verwerthete hier in einigen Opernvorstellungen ihre gut geschulte Kehle. — **Wien.** Hr. Scaria ist dem Hofoperntheater für weitere Jahre als Mitglied erhalten geblieben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 31. Jan. „Ich danke dir von ganzem Herzen", Motette v. G. Rebling. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", Motette v. E. F. Richter. 1. Febr. „Credo" a. der Missa in C dur v. Beethoven.

Brandenburg a. d. H. Katharinenkirche: 25. Jan. Hymne v. Gluck. 1. Febr. „Das Gebet des Christen" v. Händel.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 1. Febr. „Tief im Staube anbeten wir dich" v. Beethoven. St. Jacobikirche: 1. Febr. „Kyrie eleison" v. Th. Schneider.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 1. Febr. C moll-Messe von R. Schumann.

Dresden. Kreuzkirche: 31. Jan. Fuge in H moll f. Org. v. G. Schreibner. „Leite mich in deiner Wahrheit", Motette v. J. Otto. Orgelvorspiel. „Es ist so still geworden", geistliches Abendlied" v. V. Lachner.

Warmbrunn. Stadtkirche: 1. Jan. „Die Ehre des Herrn ist ewig" v. J. Otto. 11. Jan. „Wie lieblich ist doch, Herr, die Stätte", Cantate v. Köhler. 18. Jan. „Herr, du bist Sonn und Schild der Armen", Chor m. Sopransolo v. Köhler. 25. Jan. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" f. dreistimm. Frauenchor v. A. Brandt.

Weimar. Stadtkirche: 1. Febr. „Herr, es sind Heiden", Motette v. Richter.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Fdur-Claviertrio. (Leipzig, 31. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver.)

Breunung (F.), Esdur-Symph. (Leipzig, 12. Gewandhausconc.)

Bruch (M.), Violinconc. (Wiesbaden, Extraconc. der städt. Curdirection.)

Davidoff (Ch.), „Die Gaben des Terek" f. Orch. (Moskau, 4. Conc. der k. Russ. Musikgesellschaft.)

Goldmark (C.), Suite f. Pianof. u. Viol. (Wien, Abschiedsconc. der Frau Essipoff.)

Grädener (C. G. P.), Streichoctett. (Sondershausen, Künstlerklause.)

Grill (L.), Ouvert. (Mannheim, 5. Musikal. Akad.)

Hiller (F.), „Demetrius"-Ouvert. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Leipzig, Hofmann-Conc.)

Pierson (H. H.), Ouvert. zu „Wie es euch gefällt" v. Shakespeare. (London, 2. Saturday Conc.)

Raff (J.), Clavierquint. (München, Tonkünstlerver. Rotterdam, Kammermusik der HH. Wirth u. Gen.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Chemnitz, Musikaufführung in der St. Jacobikirche.)

Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Leipzig, 31. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver.)

Röntgen (J.), Bdur-Clavier-Violoncellson. (München, Tonkünstlerver.)

Rubinstein (A.), G dur-Clavier-Violinson. (Ebendaselbst.)

Schwenke, Seren. f. 5 Violoncelle, Contrabass u. Pauken. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Stiehl (H.), „Ein Traumbild" f. Orch. (Leipzig, 12. Gewandhausconc.)

Stör (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Glocke". (Leipzig, 4. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle.)

Sucher (J.), „Aus alten Märchen" f. Soli, Chor u. Orch. (Hermannstadt, Musikver.-Conc.)

Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorch. (Ebendaselbst.)

Volkmann (R.), Serenade f. Streichorch. (No. ?). (Ebendaselbst.)

— — Gmoll-Streichquart. (Rotterdam, Kammermusik der HH. Wirth u. Gen.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 4. Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. O. Ludolffs [Op. 4], E. Philips [Op. 22] u. X. Scharwenka [Op. 10]). — Italienische Opern des Jahres 1873. — Berichte (u. A. einer über eine Berliner Aufführ. v. Händel's „Salomo"), Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 3. Der Geigerkönig. — Erklärung der Red. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 4. Ein Neujahrswort *post festum*. Von Robert Musiol. — Recensionen (Compositionen von B. Scholz [Op. 35, 37, 29, 39, 32, 34, 36 u. 38] u. H. Triest [Op. 30], sowie 4. Auflage v. Dr. Ed. Hanslick's „Vom Musikalisch-Schönen"). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 4. Deutsche Tondichter der Gegenwart. I. Robert Volkmann. — Besprechungen (Compositionen v. H. Riemann [Op. 1, 5 u. 10] u. F. Bittong's Plaudereien über die Reform der deutschen Bühne). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Johannes Brahms wird am 6. Febr. Leipzig wieder verlassen und nach Wien zurückgehen. Für alle Verehrer des Brahms'schen Genius — und ihrer sind trotz aller Bernsdörfer auch hier jetzt die Fülle! — wurde die Anwesenheit des Meisters eine Reihe unvergesslicher Festtage, wie dies unsere n. No. des Näheren nachweisen wird.

* Die im „Mus. Wochenbl." für Dresden erbetene complette Aufführung von Brahms' Deutschem Requiem ist seitens der kgl. Capelle unerwartet schnell acceptirt worden. Das schöne, bedeutende Werk gelangt mit allen vorzüglichsten disponiblen Kräften Dresdens Palmsonntag zu Gehör.

* Ludwig Hartmann meint gelegentlich des 4. Symphonieconcertes der Dresdener königl. Capelle, in welchem die von J. Rietz bei Anlass des goldenen Ehejubiläums des verstorbenen Königs Johann componirte Ouverture zum zweiten Male für dort zu Gehör kam, dass diese Wahl in Betracht der Unbedeutendheit bes. Werkes den Schein verbreiten müsse, als sei bei ihr

Digitized by Google

die amtliche Stellung des Componisten maassgebend gewesen, oder aber, Hr. Dr. Rietz hätte, wäre von anderer Seite das Werk in Vorschlag gebracht worden, aus Gründen des Taktes Protest einlegen müssen. Wir können eine solche Rüge, da sie leider noch auf ungezählte andere Fälle passt, um so mehr unterstützen, als sie von einem Kritiker ausgeht, der als Componist so rigorös ist, in seiner Stadt jeden öffentlichen Vortrag seiner eigenen Lieder zu verbitten, wie dies manche Gesangsgrösse zu ihrem Bedauern schon erfahren musste.

* Wie schon früher die von uns erwähnte Anzeige der Verlagshandlung, so brachte auch das „Echo" selbst als Meinungsausdruck seiner Redaction die Ansicht, dass dieses Blatt in seinem neuen Verlagsverhältniss eine objectivere Haltung verspreche, als zuvor in seiner Abhängigkeit von einem Musikalienverleger. Der frühere Verleger des „Echo" hat darin einen Angriff auf seine vorherige Redactionsstellung erblickt, und gibt ihm nun darauf die „Echo"-Redaction folgende im Auszug mitgetheilte eigenthümliche, den gerügten früheren Passus als blosse Phrase erscheinen lassende „Erklärung": „Was uns betrifft, so würden wir, wenn wir Musikalienverleger und Redacteur in einer Person wären, uns wohl schwerlich zu der gleichen idealen Anschauungsweise erheben: wir würden vielmehr bei allem Streben, in unserem Blatte das „*utile*" mit dem „*dulce*" zu verbinden, doch dem ersteren, d. h. dem durch unsere Verlagsartikel repräsentirten geschäftlichen Interesse vor dem künstlerischen unter allen Umständen den Vorrang einräumen, und wir würden in einer dadurch bedingten subjectiven Haltung unseres Blattes um so weniger einen Nachtheil für die Kunst erblicken, als es von anderen Seiten her an dem nöthigen Gegendruck zur Herstellung des künstlerischen Gleichgewichts wohl kaum fehlen würde."

* In Wien beabsichtigen die HH. Labatt, Scaria, Sucher und Dr. Baumgartner eine Privataufführung des 1. Actes von Wagner's „Walküre" — leider nur am Clavier.

* In Weimar wird, wie man wissen will, eine vollständige Aufführung von Goethe's „Faust" mit Musik von E. Lassen vorbereitet.

* In Stockholm ging vor Kurzem Wagner's „Lohengrin" zum ersten Mal in Scene. In uns ganz unverständlicher Weise äussert sich das dortige „Aftonbladet", dass die Oper nicht das Furore gemacht habe, das man „aus mehreren Ursachen zu befürchten (!) gehabt hätte".

* Aus Budapest wird mitgetheilt, dass Generalmusikdirector Erkel seine Dimission eingereicht habe und wahrscheinlich Hans Richter sein Nachfolger werden werde.

* In Dresden macht der plötzliche Weggang des Hrn. Schloss aus seiner Stellung als Hofopernregisseur einiges Aufsehen.

* Hr. Director Herbeck in Wien hat aus Gesundheitsrücksichten die Capellmeisterstelle am dortigen Hofoperntheater aufgegeben und ist Hr. Jos. Sucher als Ersatzmann in Aussicht genommen.

* Prof. Wilhelmj hält sich gegenwärtig in Paris auf, wird aber kaum dort öffentlich spielen.

* Das letzte Ordensfest in Berlin hat den HH. Rob. Franz in Halle und Prof. A. Haupt in Berlin den rothen Adlerorden 4. Classe und den HH. Musikdirector Kotzolt und Kammermusicus Vidal in Berlin den Kronenorden 4. Classe gebracht.

* Hr. Capellmeister A. Müller sen. in Wien hat vom österreichischen Kaiser das goldene Verdienstkreuz erhalten.

* Hr. Capellmeister W. Mühldorfer in Leipzig ist mit dem fürstl. reuss. Ehrenkreuz behangen worden.

* Die Dresdener Pianistin Frau Sara Heinze hat vom König von Schweden und Norwegen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Todtenliste. Albert Bratfisch, herzogl. sächs. Hofpianist, † am 28. Jan. in Stralsund. — Die englische Sängerin Frau Parepa-Rosa † nach längerem Leiden in London. — Jean de Graan, bekannter holländischer Violinspieler, † kürzlich im Haag.

Berichtigung.

In No. 4, S. 49, Sp. 1, 11. Z. v. u. muss es Cherubini statt Mozart heissen und im Briefkasten ders. No., Sp. 2, 3. Z. v. o. ist Commissionsrath statt Commerzienrath zu lesen.

Mittheilung.

Das dem „Musikalischen Wochenblatt" im vor. Jahre beigegebene, von Hrn. Dr. Ad. Stern redigirte „Litteraturblatt" gelangt nicht zu weiterem Erscheinen.

Leipzig, 31. Jan. 1874. **E. W. Fritzsch.**

Kritischer Anhang.

Ludwig Hoffmann. Scherzo für Pianoforte, Op. 29. Hamburg, Ernst Berens. 17½ Ngr.

Das ist Einer, der, soweit aus diesem und dem folgenden Opus zu ersehen ist, was Rechtes gelernt hat. Glätte der Form, wohlthuende Natürlichkeit haben beide Opera gemein. Die Gedanken, wenn auch nicht von ausgesuchter Ursprünglichkeit, fliessen doch von innen heraus. Im Scherzo erinnert manche Wendung leise an Weber. Das Trio im Scherzo ist besonders hervorragend durch seinen weichen, schönen Gesang. Die Form ist vielleicht zu breit für den Inhalt des Stückes. Das Ganze konnte auch ein etwas glänzenderes Colorit vertragen. —is.

Ludwig Hoffmann. Zwei Impromptus für Pianoforte, Op. 30. Hamburg, Ernst Berens. 12½ Ngr.

Diese beiden Stücke können ob ihrer guten Eigenschaften, gleich dem vorigen, nur empfohlen werden. Das erste in E moll ist von einer etwas gedämpften Munterkeit. Das zweite, As dur, schlägt tiefere Saiten an, doch scheint uns der zweite Gedanke in Es dur nicht ebenbürtig seiner Umgebung. Die Sauberkeit in der Ausführung verdient auch hier alles Lob. —is.

Heinrich Stiehl. „Ohne Sorgen" (Sans-souci). Impromptu f. Pianoforte, Op. 97. Leipzig, Rob. Forberg. 12½ Ngr.

Name und Inhalt des Stückes decken sich vollständig. Ein heiteres, gemüthliches Tonstück, das bei der jungen Welt, für die es doch — seiner Anlage und der geringen Schwierigkeit der Ausführung nach — zunächst bestimmt scheint, vielen Beifall finden wird. —is.

Eduard Kremser. Zwei Romanzen, 19. Werk. Wien, C. Haslinger. 12½ Ngr.

Uns liegt blos die erste Romanze in E dur vor. Wir können uns kurz fassen. Nichts Unvortheilhaftes haben wir darüber zu sagen. Das Stück ist empfunden und hübsch angelegt. E dur-Cis moll-E dur-C dur-E dur. Die jeweilige Rückkehr nach der Haupttonart scheint uns etwas mühsam. Das E dur klingt, als wäre es dem Orchester entlehnt. Aus dem Einen Stück auf den ganzen Mann zu schliessen, vermögen wir nicht. Die übrigen 18 Opera, und was vielleicht darüber hinaus, kennen wir nicht. —is.

Alban Förster. Zwei Impromptus, Op. 8. Bremen, Präger und Meier. No. 1 12½ Ngr. No. 2 10 Ngr.

Unterhaltungsmusik bester Art. Der Verfasser hat Routine und ist bemüht, Trivialitäten zu vermeiden. No. 2 hat uns besonders angesprochen. Soviel wir wissen, ist Förster als Componist instructiver Sachen gerne thätig. — is.

Digitized by Google

Briefkasten.

A. E. in *J.* Ihre Liedertafel muss etwas weniger Abt-Cultus treiben, bevor wir ihre Programme abdrucken.

C. S. in *Ch.* Wir können von dem gedruckten Manuscript keinen Gebrauch machen. Des Auftrags zu Originalberichten erinnern wir uns nicht.

E. M. in *St. M.* Das Prädicat „solid" erschwert uns die Beantwortung Ihrer ersten Frage. — Bez. des angeführten neuen Berliner Orchesterinstitutes wissen wir nur, dass dasselbe bereits einige Wochen activ ist.

S. K. in *B.* Hätten wir das Selbstgefühl der „Urania"-Redaction, so würden wir Ihnen mit deren Worten antworten: „Minder wichtige Aufsätze müssen oft wegen Raummangel drei bis vier Mal zurückgelegt werden; selbst einige unserer eigenen Aufsätze sind bisweilen fünf bis sechs Mal in der Druckerei liegen geblieben."

Anzeigen.

71.] Soeben erschien in **Henry Litolff's Verlag** in **Braunschweig:**

Symphonie No. 1 (in F)

von

Richard Metzdorff.

Op. 16.

Partitur 4 Thlr. — Stimmen 8 Thlr. — Quartettstimmen einzeln à 10 Sgr.

Dieses neueste Werk des in der Kunst schon so rühmlich bekannten Componisten, dessen Widmung Franz Liszt bei Gelegenheit der Feier seines 50jährigen Künstler-Jubiläums in anerkennendster Weise entgegengenommen hat, wurde bereits im Leipziger Gewandhause und in anderen Kunstkreisen mit bedeutenden Erfolgen aufgeführt und von der Presse in äusserst günstiger Weise beurtheilt.

(☛ Da das Erscheinen dieses Werkes wider Erwarten verzögert wurde, so ersuchen wir die HH. Capellmeister und Dirigenten, ihre resp. Bestellungen gef. **wiederholen** zu wollen, da nur **in diesem Falle** versandt wird.)

[72.] Bei **Friedrich Hofmeister** in Leipzig ist soeben erschienen:

Werner, Aug., Op. 17. Zwei Clavierstücke zu vier Händen.

Wasserfahrt. Pr. 17½ Ngr.
Erntefest. Pr. 25 Ngr. (H. 459 X.)

[73.] **Für tüchtige Musiker.**

In einer Concertcapelle finden **bei sofortigem Antritt dauerndes Engagement:**

a) ein erster **Concertmeister** (Violine u. Solist),
b) ein „ **Violoncellist** (Solospieler),
c) ein „ **Flügelhornist** (Cornet à Piston-Bläser).

Jahresgage 1000 bis 1500 Gulden Oe.-W., später Pensionsberechtigung.

Nur Kräfte ersten Ranges, mit bewährter Leistungsfähigkeit, werden ersucht, Anträge zu richten unter Adresse:

Capellmeister **Zimmermann** in **Wien,**
Lichtensteinstrasse No. 38.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [74.]

Preislied.

[75.]

Seligkeit,

Dichtung von H. Heine,

für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

August Horn.

Op. 35.

Pr. 10 Ngr.

(Aus der „Musikalischen Gartenlaube" in meinen Verlag übergegangen.)

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[76.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Walzer

für

Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Alois Reckendorf.

Op. 2.

Preis 25 Ngr.

H. Stiehl.

Neue Werke im Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

[77.] **Pianosolo.**

Op. 84. Valse brill. . . . . 13 Sgr.
Op. 104. 3me Valse . . . . . 15 Sgr.
Op. 105. Italienische Reisebilder cplt. . . . . 1 Thlr.
1. Genova 8 Sgr. 2. Firenze 5 Sgr.
3. Roma 8 „ 4. Venezia 8 „
5. Sorrento 8 „ 6. Napoli 10 „
Op. 107. Sonnige Wogen. Idylle . . . . . 18 Sgr.
Op. 109. Pensé fugitive . . . . . 13 Sgr.
Op. 111. 2 Morceaux p. Pfte., V. u. Vcll. No 1. La Folette. 15 Sgr. No. 2. Chansonette. 13 Sgr.
Op. 119. No. 1. La Joyeuse, Gavotte. 10 Sgr.
No. 2. A Cossman's Knock. 10 Sgr.

Demnächst erscheint: „Das Traumbild" Op. 102 für Orchester. Stimmen etwa 2 Thlr. Part. etwa 1½ Thlr. Es wurde im 12. Gewandhausconcert in Leipzig mit grossem Beifall aufgeführt.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Neueste Compositionen

[78.] von

Albert Dietrich.

Morgenhymne

aus dem Schauspiel „Elektra"

von Herm. Allmers.

Concertstück für Männerchor und Orchester. Op. 24.

Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 15 Ngr.
Clavierauszug 25 Ngr.

Dieses Werk wurde mit ausserordentlichem Beifall in **Leipzig** (2 Mal), **Magdeburg, New-York, Oldenburg, Breslau, Jena, München, Nürnberg, Dresden, Halle, Düsseldorf** etc. zur Aufführung gebracht.

Einleitung und Romanze.

Concertstück für Horn (od. Violoncell)

mit Begleitung des Orchesters.

Op. 27.

Partitur. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug (mit Horn- und Violoncell-Stimme). Pr. 25 Ngr.

Vier Duette

für Alt und Bariton

mit Pianofortebegleitung.

Pr. 1 Thlr. 7½ Ngr.

[79.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[80.] In meinem Verlage erschien:

Carl Reinecke.

Op. 122a.

Zehn leichte Stückchen für Violine und Clavier. 1 Thlr. 10 Ngr.

No. 1. Vorspiel. No. 2. Liedchen. No. 3. Zur Guitarre. No. 4. Savoyarde. No. 5. Variationen über die C dur-Tonleiter. No. 6. Ländlicher Tanz. No. 7. Wechselgesang übers Wasser her. No. 8. Gavotte. No. 9. Miniatur-Sonate. No. 10. Arlequin.

Op. 122b. Dieselben.

Zehn leichte Stückchen für das Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[81.] Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung *(R. Linnemann)* in Leipzig erschienen:

36 Lieder

von **Franz Schubert,**

eingerichtet für Sopran, Alt, Tenor und Bass

von **G. W. Teschner.**

8 Hefte in Partitur und Stimmen à 25 Ngr.
Einzelne Stimme jedes Heftes à 5 Ngr.

Inhalt:

Heft 1. No. 1. Die liebe Farbe: „In Grün will ich mich kleiden", von W. Müller. — No. 2. Der Lindenbaum: „Am Brunnen vor dem Thore", von W. Müller. — No. 3. Wanderers Nachtlied No. 1: „Der du von dem Himmel bist", von Goethe. — No. 4. Wanderers Nachtlied No 2: „Ueber allen Gipfeln ist Ruh", von Goethe. — No. 4. Das Wirthshaus: „Auf einem Todtenacker", von W. Müller.

Heft 2. No. 6. Das Wandern: „Das Wandern ist des Müllers Lust", von W. Müller. — No. 7. Des Müllers Blumen: „Am Bach viel kleine Blumen stehn", von W. Müller. — No. 8. Trost: „Hörnerklänge rufen klagend", von Mayrhofer. — No 9. Thränenregen: „Wir sassen so traulich beisammen", von W. Müller. — No. 10. Klage: „Dein Silberschein durch Eichengrün", von Hölty.

Heft 3. No. 11. Haidenröslein: „Sah ein Knab ein Röslein stehn", v. Goethe. — No. 12. Mit dem grünen Lautenbande: „Schad um das schöne, grüne Band", von W. Müller. — No. 13. Das Weinen: „Gar tröstlich kommt geronnen", von Leitner. — No. 14. Grablied für die Mutter: „Wehe milder, Abendluft". — No. 15. Im Haine: „Sonnenstrahlen durch die Tannen", von Bruchmann.

Heft 4. No. 16. Das Fischermädchen: „Du schönes Fischermädchen" (mit Sopransolo). — No. 17. Das Finden: „Ich habe ein Mädchen gefunden", von Kosegarten. — No. 18. Abendstern: „Was willst du einsam an dem Himmel" von Mayrhofer. — No. 19. Der Fischer: „Das Wasser rauscht", von Goethe.

Heft 5. No. 20. Frühlingsglaube: „Die linden Lüfte sind erwacht", von Uhland. — No. 21. Ossian's Lied nach dem Falle Nathos: „Beugt euch aus euren Wolken nieder". — No. 22. An den Mond: „Geuss, lieber Mond, geuss deine Silberstimme", von Hölty. — No. 23. Pax vobiscum: „Der Friede sei mit euch", von Schober.

Heft 6. No. 24. Der Müller und der Bach: „Wo ein treues Herz in Liebe vergeht", von W. Müller. — No. 25. Das Rosenband: „Im Frühlingsgarten fand ich sie", von Klopstock. — No. 26. Die Betende: „Laura betet!" von Matthisson. — No. 27. Ins stille Land: „Ins stille Land! wer leitet uns hinüber?" von Salis.

Heft 7. No. 28. An den Mond: „Füllest wieder Busch und Thal", von Goethe. — No. 29. Die Laube: „Nimmer werd ich, nimmer dich vergessen", von Hölty. — No. 30. Die Nacht: „Du verstörst uns nicht, o Nacht", von Uz. — No. 31. Am Grabe Anselmo's: „Dass ich dich verloren habe", von Claudius. — No. 32. Cora an die Sonne: „Nach so vielen trüben Tagen", von Baumberg.

Heft 8. No. 33. Erstarrung: „Ich such im Schnee vergebens", von W. Müller. — No. 34. Das Sehnen: „Wehmuth, die mich hüllt", von Kosegarten. — No. 35. Wer kauft Liebesgötter? „Von allen schönen Waaren", von Goethe. — No. 36. Abschied in das Stammbuch eines Freundes: „Lebe wohl, du lieber Freund".

La Vendetta. Oper von A. Hamerik.

Clavierauszug mit deutschem und ital. Text. Pr. 3 Thlr.
Das Aufführungsrecht ist von mir unter sehr billigen Bedingungen zu erhalten. **Joh. André in Offenbach a. M.** [82.]

[83.] Ein Violinspieler, Schüler des Leipziger Conservatoriums, sucht eine Stellung in einem grösseren Orchester oder als Lehrer in einem Institut, am liebsten in Russland. Offerten unter **R. A. 20** nimmt entgegen **P. Pabst**, Musikalienhandlung, Leipzig.

Digitized by Google

Soeben wurde versandt:

Nova 1874, No. 2,

[84.] von

C. Begas in Leipzig,

aus welcher empfohlen werden:

Bolck, Oscar, Op. 37. **Des Knaben Sommerferien.** Ein Cyklus von 22 leichten Charakterbildern für Pianoforte mit genauer Angabe des Fingersatzes. Zur Bildung des Vortrages für angehende Clavierspieler componirt. $27\frac{1}{2}$ Ngr.

Klauwell, O., Op. 2. **Capriccio** (G moll) für Pianoforte und Violine. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Roeder, M., Op. 4. No. 1. **Nächtliche Heerschau.** Melodram. Mus. für Pianoforte. 15 Ngr.

—— Op. 4. No. 2. **Das Schloss am Meer.** Melodram. Mus. f. Pianoforte. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Riemann, H., Op. 2. **Vier Minnelieder** für Tenor oder Sopran. 20 Ngr.

—— Op. 4. **Miscellen** für Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

—— Op. 6. **Zwei Walzer** für das Pfte.
No. 1. Fis dur. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 2. Es moll. 20 Ngr.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Neue Clavier-Compositionen

[85.] von

Rich. Kleinmichel.

Op. 14. **Neues Jugendalbum,** 20 kleine Tonstücke für das Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
(Wiegenliedchen. — Brüderchen und Schwesterchen. — Zur Erholung. — Der Mutter Ermahnung. — Ringelreihen. — Im Freien. — Gespenstergeschichte. — Mit Sang und Klang. — Leichten Sinns. — Gute Freundschaft. — Der kleine Schalk. — Das Bettelkind. — Plappermäulchen. — Nachtgesang. — Trotzköpfchen. — Verdorbene Freude. — Die Heinzelmännchen. — Etude. — Lustiges Völkchen. — Der erste Tanz.)

Op. 17. **Albumblätter,** 10 Clavierstücke.
Heft I. 1 Thlr.
Heft II. 1 Thlr.

Op. 20. **Symphonische Charaktertänze** f. Pfte. zu 4 Händen.
No. 1. Mazurka. $22\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 2. Czardas. 1 Thlr.
No. 3. Galopp. $27\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 4. Bolero. $27\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 5. Walzer. $22\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 6. Tarantelle. 1 Thlr. 5 Ngr.

Die Albumblätter und Symphonischen Charaktertänze wenden sich an feine, technisch bewanderte Clavierspieler, dagegen dürfte das **Jugend-Album** sich schnell Herzen gewinnen bei den weniger Fortgeschrittenen. Allen Clavierlehrern wird es eine willkommene Gabe sein, da die einzelnen Nummern progressiv geordnet sind. Abwechselnd mit Etuden ist dieses Werk ein vorzügliches Lehrmittel.

[86.] Ein fachmännisch gebildeter Musiker wünscht einen Verleger unter billigen Bedingungen für **angenehme moderne** Salon-Zithermusik. Adresse durch die Redaction des „Musikal. Wochenblattes".

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Gesammelte Aufsätze

über

Kunst,

vorzugsweise Musik

von

Carl G. P. Grädener.

[87.]

Inhalt:

I. Anregungen durch Anregungen. 1. Brod. 2. Die Schiller-Goethe-Philologie. II. Ueber Liedertafeln. Ein Gespräch von Ohngefähr. III. Ueber das Verhältniss des Publicums zum musikalischen Kunstwerk. IV. Ueber das Verhältniss der Kritik zum musikalischen Kunstwerk. V. Studie über das Thema vom Inhalte des Kunstwerks. VI. Mozart's verdeutschter Figaro. VII. Echt oder unecht? In Bezug auf eine Mozart zugeschriebene Claviersonate. VIII. Fragmentarisches über musikalische Formgewandtheit. IX. Rede zur hundertjährigen Gedächtnissfeier Beethoven's. X. Anhang. 1. Johannes Brahms und sein Sextett. 2. Alexander Oulibicheff und Ludwig Nohl: „Die Zauberflöte". Eine Parallele.

Preis ord. 1 Thlr.

„Wir empfangen in der kleinen Schrift die Früchte ernster Gedankenarbeit. Jede einzelne unter den hier dargebotenen Abhandlungen trägt den Stempel einer nach Innen gewandten Natur, die nicht gewohnt ist, mit den Dingen sich obenhin abzufinden. Unter den in Betracht gezogenen ästhetischen Fragen sind einige sehr subtiler Art, z. B. die nach dem Gehalt des Kunstwerkes. Auch das Verhältniss, in welchem zu ihm Kritik und Publicum stehen, erfährt eine gründliche Untersuchung."
(„National-Zeitung".)

„Die Artikel, ursprünglich in zwei Wiener Zeitschriften enthalten, verdienen es ihres Inhalts wegen, der Vergessenheit entrissen zu werden, als Zeugniss der tüchtigen Gesinnung und der scharfen Erkenntniss eines durchgebildeten Fachmusikers, was in unseren Zeiten, wo so viele Unberufene über eine so complicirte Kunst ihre Stimme abgeben, doppelt wohlthut."
(„Blätter für litterar. Unterhaltung".)

[88.] In meinem Verlage erschien:

Joachim Raff.

Concert f. die Violine

mit Begleitung des Orchesters.

Op. 161. H moll.

Solostimme. Pr. 20 Ngr.
Orchesterstimmen. Pr. $3\frac{2}{3}$ Thlr.
Partitur netto 5 Thlr.
Clavierauszug mit Solostimme. Pr. 2 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.**
(R. Linnemann.)

[89.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Bolck, O., **Sechs Vortragsstücke** f. Pianoforte, Op. 18. 2 Hefte à $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 13. Februar 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 7.**

Inhalt: Robin und Marion. Ein Singspiel aus dem 13. Jahrhundert. (Nebst einer Musikprobe.) Von Wilhelm Tappert. — Neue Werke von J. Brahms. Von Dr. Hermann Kretzschmar. III. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von J. A. Otto, C. v. Bruyck und A. Heintze. — Briefkasten. — Anzeigen.

Robin und Marion.

Ein Singspiel aus dem 13. Jahrhundert.

(Nebst einer Musikprobe.)

Von den einzelnen Zweigen der Musikwissenschaft wird keiner im Allgemeinen so vernachlässigt, wie die Geschichte der Musik. Ist schon die Theorie sprichwörtlich als grau verrufen, so erscheint die Historie Manchem geradezu graulich. Wie viele — oder richtiger: wie wenige Musiker tragen „Wissens Sorge“ nach dem einstmals Geschehenen! Sie kümmern sich höchstens um das jeweilig Gewordene. Es wäre unbillig, von den Legionen der „*Amateurs*“ und den Heerschaaren unserer „*Dilettants*“ zu verlangen, wissbegieriger erscheinen zu sollen, als die Herren vom Fach. Dass einzig und allein die Kenntniss der Vergangenheit das volle Verständniss der Gegenwart vermittelt, will Vielen nicht in den Sinn. Alle Versuche, die Geschichte der Tonkunst auf der Tagesordnung des modernen musikalischen Lebens dauernd zu erhalten, sind hier wie anderswo gescheitert. Ich war daher nicht wenig überrascht, als eine „Frau“ es wagte, Das wieder aufzunehmen, was Männer als unhaltbar hatten fallen lassen. Frau Mary Goltz ersuchte mich, einem Kreise von Damen musikgeschichtliche Vorträge zu halten. Ueber die Nützlichkeit des Unternehmens waren wir einig, allerlei Bedenken, meinerseits kleinmüthig geäussert, wurden andererseits zuversichtlich widerlegt, — kurz und gut, ich sagte endlich zu.

Das ganze Gebiet — mit den ersten Anfängen der abendländischen Musik beginnend — soll in etwa 24 Vorlesungen möglichst erschöpfend durchwandert sein. Je sechs derselben bilden einen Cyklus, welchem als klingender Abschluss eine Matinée folgt, deren Programme sich zu den Vorträgen verhalten, wie Illustrationen zum Texte. Für die Epoche der Troubadours fand ich nichts Geeigneteres, als das Singspiel: „Robin und Marion“ von Adam de la Hale. An die Minnesinger, die Urväter unserer romantischen Poesie, wollte ich durch einige der ältesten Proben aus meiner Sammlung alter, deutscher Lieder*) erinnern. Wenn die früheren Jahrhunderte dem Suchenden keine oder nur ungenügende Ausbeute gewähren, muss er zu dem ungleich reicheren Nachlasse der späteren greifen. Die erste Matinée fand am 14. Dec. 1873 vor einem zahlreichen Publicum statt. Auf vielseitiges Begehren wurde das Schäfer-Singspiel in der zweiten (25. Jan. 1874) wiederholt und zwar mit nahezu vollständigem Dialog, dessen Bearbeitung Hr. Rud. Fiege übernommen hatte.

„Robin und Marion“, genauer: *le Jeu de Robin et de Marion*“, war bisher schwer zugänglich. In zwei Handschriften in Paris und Aix de Provence vorhanden, in nicht mehr als 25 Exemplaren 1822 für die „Gesellschaft der Bücherfreunde“ von Montmerqué edirt, kannte man in Deutschland eigentlich nur — als Curiosa — etliche melodische Fragmente und den ungefähren Inhalt des Stückes. Erst 1872 erschienen in Paris die sämmtlichen Werke des Dichter-Componisten Adam, herausgegeben von dem rühmlichst bekannten, rastlos thätigen Musikgelehrten E. de Coussemaker: „Oeuvres complètes du trouvère Adam de la Halle“. Das mehrerwähnte „Spiel“ darf mit Recht „die erste komische Oper“ genannt werden. Es besteht aus einer meist glücklich getroffenen Mischung von Musik und Poesie, d. i. Gesang und Dialog. Ich schalte hier einige biographische Notizen über den „Begründer der dramatischen Kunst in Frankreich“ ein. Von den Lebensumständen

*) Deutsche Lieder aus dem 14., 15. u. 16. Jahrh. Berlin, Challier.

Digitized by Google

Adam's ist wenig Zuverlässiges bekannt, weder sein Geburtsjahr noch sein Todestag sind uns überliefert. Coussemaker verlegt jenes in das erste Viertel des 13. Jahrhunderts (1220) und führt den Beweis, dass Adam in den Jahren 1285—88 zu Neapel gestorben sein muss. Seine Heimath war Arras, im heutigen Departement Pas de Calais, sein Vater wird als „Maitre Henry" von Zeitgenossen erwähnt. Adam muss in seinen jungen Jahren nicht nur als talentvoller Dichter, sondern auch als vortrefflicher Gesellschafter sehr beliebt gewesen sein. Die Häuser, Herzen und — Börsen der Patricier seiner Vaterstadt waren ihm allzeit geöffnet. Meister Henry fand dieses Wohlleben äusserst bedenklich, er brachte den Sohn nach der Abtei Vaucelles, hier sollte er studiren und dem geistlichen Stande sich widmen. Es war zu spät! Die heftige Neigung zu einem jungen Mädchen, Namens Marie, verleidete ihm den Aufenthalt in den Klostermauern, gar bald kehrte er nach Arras zurück. Mittlerweile hatte sich daheim Manches verändert: in der Stadt tobte ein Aufruhr, die Familie de la Hale war compromittirt und musste bis nach Douai flüchten. Adam hat seiner traurigen Stimmung in einem längeren Abschieds-Gedichte: „*Li congies Adan d'Arras*" Ausdruck gegeben. Das Exil währte nicht lange, eine noch vorhandene Chanson schildert die Freuden der bald erfolgten Heimkehr. Um diese Zeit heirathete Adam seine Marie. Unstät und flüchtig, genial und leichtlebig, ausser Stande, an der Scholle zu haften, erschienen ihm die Rosenketten der Ehe als schwere, drückende Fesseln, deren er sich eilig entledigte. Sein Verhalten war das eines echten Troubadours. Hatte er vorher die Auserwählte des Herzens, oder, wie man heute sich recht unpoetisch ausdrückt: den geliebten Gegenstand, mit poetischer Ueberschwenglichkeit verherrlicht, so gefiel er sich nunmehr in giftiger Nachrede, mit eigener Hand das anmuthige Bild seiner Marion unmuthig zerstörend. In dem „Jus Adam", d. i. das Spiel von Adam, schildert er seine häusliche Misère ausführlich. Er behauptet, nach Paris gegangen zu sein, um zu studiren. Diese Angabe erscheint als eine beschönigende Ausflucht, denn sie ist durch nichts erwiesen. Wahrscheinlich führte er das abenteuerliche Wanderleben eines richtigen Trouvère. Dann und wann fand er den Weg von Babylon nach Jerusalem, d. h. aus dem Weltgetümmel in die Klostereinsamkeit. Die oben erwähnte Abtei war zeitweise das Asyl des ruhelosen Pilgers. Wo er vordem poetisch seiner Herzenskönigin Marion gehuldigt, sang er nun das Lob der Himmelskönigin Maria. Nach mancherlei Irrfahrten landete Adam de la Hale endlich am Hofe des Herzogs Carl von Anjou, seit 1266 König von Neapel. Hier schrieb er 1282 das Singspiel „Robin und Marion". Es wurde sehr beifällig aufgenommen und gelangte bald zu weiterer Verbreitung. Ende des 14. Jahrhunderts war es noch in der Stadt Angers gebräuchlich, das Stück während des Pfingstfestes aufzuführen. Wie Arthur Dinaux mittheilt, singt man zu Bevai in Hennegau noch heutigen Tages das reizende Liebesliedchen der Marion: „Robin m'aime, Robin m'a".

Das „Spiel" ist eine Dorf-Idylle mit sehr einfacher Handlung. Marion, die Hirtin, trällert das eben erwähnte hübsche Lied. Ritter Aubert kommt herbei, den Falken auf der Hand, angelockt durch den Gesang der Schäferin. Der Junker stellt ihre Treue auf die Probe. Marion erklärt, niemals einen Anderen lieben zu wollen als ihren Robin. Erneuten Werbungen des Cavaliers begegnet sie mit der Weisung: Geht ab, schöner Herr! Aubert entfernt sich und wird durch ein Spottlied verhöhnt. Robin erscheint, Marion erzählt ihm das kleine Abenteuer, dann setzen sich beide zu einem ländlichen Mahle nieder. Nach längerem Geplauder wandelt sie die Tanzlust an. Zu einer „Treske" will Robin mehrere Instrumente holen, auch die Genossen mitbringen, falls der Ritter wiederkommen sollte. Dieses Urbild des Masetto hat kein rechtes Vertrauen zu seinem Muthe. Aubert stellt sich wieder ein, er sucht den entflogenen Falken und fragt nach dem Flüchtling. Marion weist die Liebeserklärungen schnöde zurück; die erklingenden Töne einer Flöte sagen ihr, dass Robin in der Nähe ist. Nun geht ab! spricht sie zum Junker. Dieser begegnet Robin, welcher den eingefangenen Falken trägt. Aubert freut sich, an Jemand seinen Aerger auslassen zu können. Unter dem Vorwande, der Falke sei übel gezaust worden, schlägt er Robin und begehrt als Sühne, Marion solle mit ihm gehen. Jetzt kommen die Freunde unter der Führung des Vetter Gautier dem bedrängten Liebespaare zu Hilfe.*) Zwar gelingt es dem Junker, die Schäferin zu entführen; ihr hartnäckiger Widerstand veranlasst ihn jedoch, der Geraubten freiwillig die Heimkehr zu gestatten. Seine Abschiedsworte lauten ziemlich cavaliermässig:

Dann, Hirtin, bleibt zurück in Gottes Hut!
(Wahrhaftig, von der Narrheit will ich lassen:
Mich mit dem Gänschen weiter zu befassen!)
Schäf'rin, lebt wohl!

Nach diesem Zwischenfall treibt die Gesellschaft allerlei Kurzweil. Man spielt „Saint-Coisne" und „König und Königin". Diese Scene ist sehr weit ausgesponnen und der Dialog bisweilen derartig, dass Robin einmal zurechtweisend sagen muss: Fi, Gautier! Das Ganze endet mit dem Tanze: „le treske".

Der musikalische Theil besteht aus etwa 20 einstimmigen, kurzen Liedsätzchen. Dieselben sind anmuthig, natürlich, leichtfliessend; sie bewegen sich in einer Tonalität, die unserem Dur und Moll theils sehr nahe steht, theils völlig entspricht. Es fehlt ihnen nicht an sehr interessanten, charakteristischen Zügen, von denen ich nur einen hier erwähnen will. Als Marion mit dem Junker plaudert und die Schalmei ihres nahenden Geliebten vernimmt, da mischen sich in das Liedchen, welches sie anstimmt, nicht zu verkennende Anklänge an die Eigenthümlichkeiten der Naturinstrumente. In rhythmischer Beziehung tragen die Melodien durchweg das Gepräge der Zeit: sie sind sämmtlich im dreitheiligen Takte notirt.

Ich habe diese alten Weisen harmonisirt, nicht in der Manier des 13. Jahrh., — wer möchte wohl die ungefügen Zusammenfügungen der damaligen Contrapunctisten anhören wollen! — sondern auf eine Art, die sich nicht kurz beschreiben lässt, die mir aber als die einzig mögliche erscheint, will man überhaupt die Todten wieder lebendig machen. Zwei der hübschesten Nummern erschienen unlängst im Verlage von Challier (Berlin) nach meiner Bearbeitung und mit einem erläuternden Vorwort versehen. Es sind dies: Marion's Liebeslied und das Lied des Ritters.

Möchten die beiden Proben in weiteren Kreisen dieselbe freundliche Aufnahme finden, welche dem Ganzen hier in Berlin zu Theil wurde. **Wilhelm Tappert.**

*) Das nebenstehende Musikstück enthält den Gesang Gautier's.

Digitized by Google

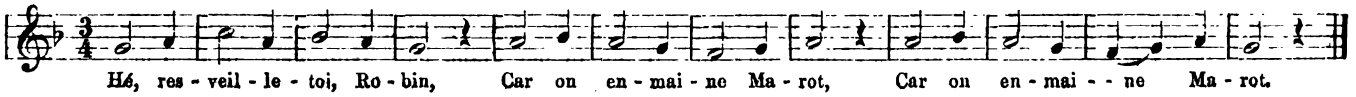
Lied des Gautier

aus dem Singspiel: „Robin und Marion“

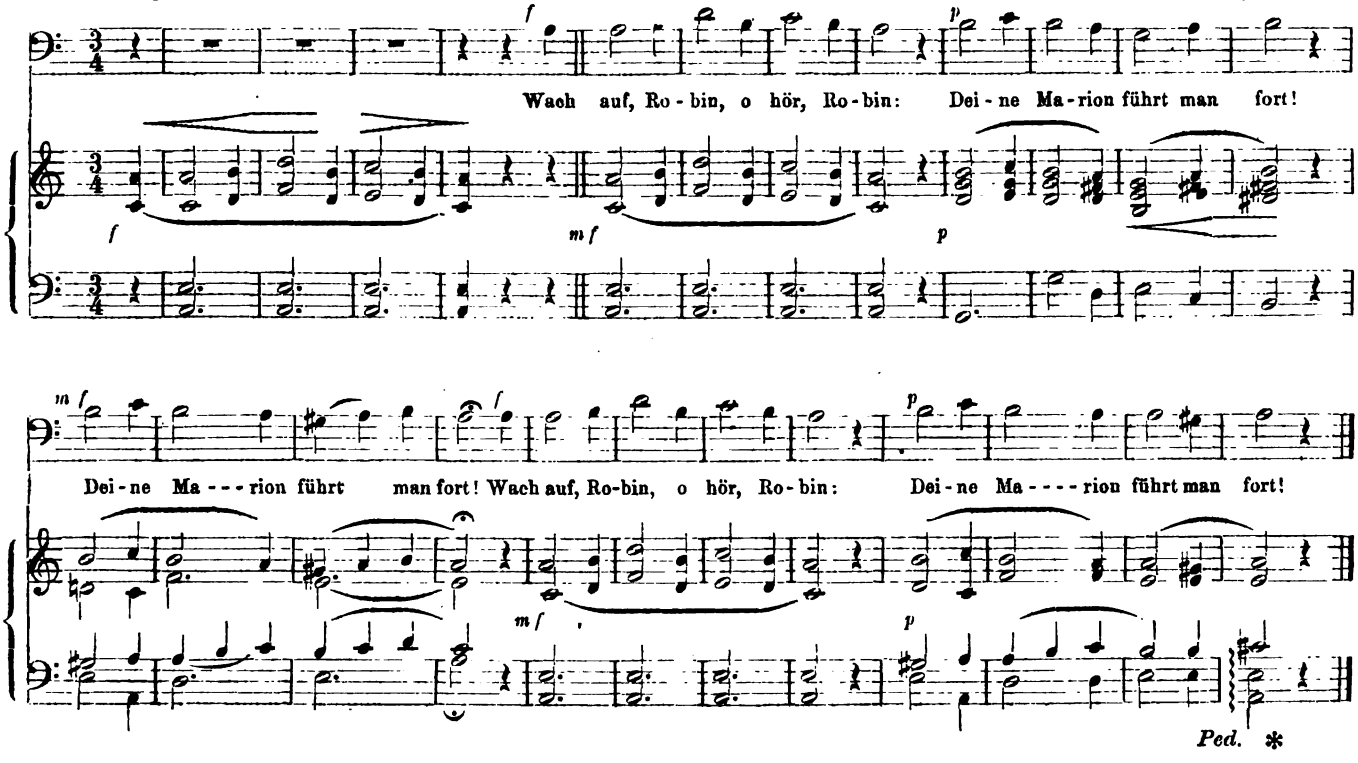
von

Adam de la Hale.

Original-Melodie, übertragen von Coussemaker.



Allegretto. Harmonisirt von **W. Tappert.**



Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

III.

Mit Op. 53, der „Rhapsodie“ *) betreten wir wieder das eigenste Gebiet der specifisch Brahms'schen Kunst. „Rinaldo“ steht ausserhalb desselben. Er mag neben dem „Triumphliede“ das populärste der grösseren Chorcompositionen von J. Brahms sein, er ist auf jeden Fall ein Werk ausgezeichnet durch eigenthümliche und geniale Auffassung, scenisch fesselnde Bilder, das Spiel einer reichen und selbstherrischen Phantasie, imposant durch den breiten Zug seiner Sprache, schlagend wirksam durch den Wechsel der Formen, erhebend durch die Prägnanz und den Schwung des Ausdrucks, ein gewichtiger Ruhmesstein für den Meister, der wie vielleicht Keiner der Mitlebenden in allen Zungen mit gleicher Fertigkeit zu sprechen versteht, der, was er schaffend betrachtet, mit einer Tiefe des Blickes erfasst, wie sie allezeit nur den Bedeutendsten unter den Sterblichen zu eigen war. Aber wenn in späterer Zeit die

*) Rhapsodie (Fragment aus Goethe's „Harzreise im Winter“) für eine Altstimme, Männerchor und Orchester componirt von Johannes Brahms, Op. 53. Verlag von Simrock in Berlin. Partitur 1 Thlr. netto, Clavierauszug 22½ Sgr.

Summe der Thaten gezogen wird, ohne welche der Gesammtbesitz unserer Kunst eines ansehnlichen und hochbedeutenden Theiles entbehren würde, so wird der „Rinaldo“ weniger schwer wiegen als andere, ihm an Ausdehnung nachstehende Sätze, wie sie z. B. das Requiem in seiner dritten Nummer: „Herr, lehre mich doch“ enthält, weniger schwer als diese kurze „Rhapsodie“. Dass J. Brahms mit heiteren und launigen Tönen wohl zu spielen weiss, seine Ungarischen Tänze, seine Liebeslieder-Walzer haben es im Nu bewiesen. Aber wir danken es ihm vor Allem, dass er es gekonnt und gewagt hat, Saiten anzuschlagen, die hochernste Dinge anklingen lassen und Fragen heraufbeschwören, denen die Mehrzahl der Menschen gern aus dem Wege geht. Der grossen Menge hat zu allen Zeiten die Welt *in praxi* als Narrenhaus gegolten, und Derer, die aus den trüben Gedanken an die Hinfälligkeit und den Jammer der menschlichen Existenz mit Schopenhauer edles Mitleid mit der armen Creatur, und den hoffenden Aufblick zu Dem, was über der dunklen Scholle ist, zu schöpfen wussten, sind immer nur Wenige gewesen, Wenige in allen Ständen. Was Wunder also, dass man den absonderlichen Gesang in unseren heutigen Concertsälen nicht hören mochte, dass ihn die Musikconsumenten, wie sie heute sind, verkannten, die Leute, von denen ein Gervinus in dem Nachworte *) zu seinem doch trefflichen Buche über „Händel und Shakespeare“ gesagt hat, sie bestünden zum grossen Theile aus zeit- und modedienenden Heuchlern, die wissentlich oder unwissentlich ein Verständniss, einen Genuss, ein Entzücken vorgeben und lügen, das sie in Wahrheit nicht empfinden. Das klingt hart, ist vielleicht zu hart. Aber den leichtfertigen Gewohnheiten gegenüber, die unserer heutigen musikalischen Welt gefährlicher geworden sind, als in den Zeiten, wo weniger kritisirt und mehr prakticirt wurde, sind schroffe Worte am Platze.

Ein hochernstes Werk ist diese Rhapsodie, sie entrollt ein düster gefärbtes Bild, malt mit allem ihrem Schauder und Wehe eine Nachtpartie des menschlichen Gemüthes. Wer ausser Brahms hätte dafür die dunklen Tinten gehabt, wer neben ihm es vermocht, unseren Blick in diese Finsterniss zu bannen, ihrem Opfer alle Regungen unseres Mitgefühles zuzuwenden. Es ist und bleibt dies eine Specialität der Brahms'schen Kunst: aus dem festen Hinblick auf das Herbste Erhebung zu schaffen, uns auf den dunkelsten Pfaden Weidestätten für die edelsten Seelenkräfte finden zu lassen. Es ist schade, dass der Spass vom musikalischen „Höllenbreughel“ seiner Zeit bereits an eine andere Adresse verschossen worden ist: vielleicht aber findet Einer unter den musikalischen Collegen noch einmal Muse, gegen Brahms den gut passenden „Correggio“ vom Stapel zu lassen, — doch ist dieser leider nicht übel berüchtigt. Der verwandtschaftliche Zug existirt aber. Mit der rein technischen Interpretation ist allerdings dieser eigenthümlichen Natur der Brahms'schen Muse, ihrem Hange zum Melancholischen, ihrem Talente für dessen Ausdruck ebensowenig beizukommen, als sie sich mit den üblichen gedankenlos von Vorvätern und Vorbetern übernommenen ästhetischen Bauernregeln aus der Welt schaffen lässt. Man muss sich Mühe um sie geben, und dann wird sie tief ergreifen. Nicht ohne Vorbereitung trete man an Werke wie das Requiem, nicht, die Bilder der Strasse noch im Kopfe, nehme man das „Schicksalslied“ entgegen, nicht ohne vorher gründlich in eigener Gemüthsarbeit dieses Fragment aus der Harzreise sich nahe geführt zu haben, höre man diese Rhapsodie!

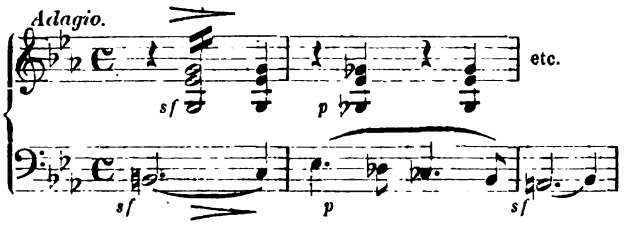
Brahms hat aus der Goethe'schen „Harzreise“ den Theil herausgegriffen, der sich mit dem Bilde des menschen- und lebensfeindlichen Jünglings beschäftigt. Dieser Jüngling ist bekanntlich keine blosse dichterische Fiction, sondern es war ein junger Mann in Wernigerode, ein Theolog Namens Plessing, welcher, wie Goethe selbst sich ausdrückt, „schreibselig, beredt und dabei so ernstlich durchdrungen von Missbehagen und selbstischer Qual“ des Dichter öfters mit Briefen angegangen war. Es war dies zur Zeit, wo Goethe den „Werther“ geschrieben und nun die grosse Unbequemlichkeit erleben musste, dass man ihn gerade diesen Gesinnungen für günstig hielt, von welchen er sich durch sein Gedicht hatte befreien wollen. Unter allen Denen, welche ihm den schriftlichen Andrang bereiteten, war dem Dichter keiner so aufgefallen als dieser Plessing, zu dessen Seelenenthüllungen sich Goethe eine passende Persönlichkeit nicht denken konnte, eine arge Noth für eine so plastisch denkende Natur wie die seinige. „Alle seine wiederholten zudringlichen Aeusserungen waren so anziehend und abstossend zugleich“, sagt Goethe, „dass endlich, bei einer immer aufgeforderten und wieder gedämpften Theilnahme, die Neugier rege ward, welchen Körper sich ein so wunderlicher Geist gebildet habe? Ich wollte den Jüngling sehen, aber unerkannt, und deshalb hatte ich mich eigentlich auf den Weg begeben.“ Wie es Einem auf einsamem Ritte durch das fahle, öde Gebirgsland begegnen kann, schweift der Blick des Reisenden in ungeregelten Bahnen hierhin und dorthin, Allgemeines und Besonderes zieht er in seinen Kreis, gleitet von der Betrachtung allgemeiner menschlicher Verhältnisse hin auf die graue, traurige Natur um ihn her, denkt an Arme und Reiche, an Fortuna's launenhafte Hand, die nach unbegreiflicher Willkür Gaben vertheilt und versagt, gedenkt seiner eigenen Glücksvortheile mit stolzer Geringschätzung, bis ihm plötzlich wieder das Bild des einsamen, menschenhassenden Jünglings mit dramatischer Lebendigkeit vor die Seele tritt. Er malt sichs aus, fährt fort, ihn zu beklagen, und ergiesst am Schlusse seine herzliche Theilnahme im Gebet. Diese Partie hebt sich aus dem Zusammenhang scharf hervor, ist ein besonderer Theil für sich und bildet eine „Dissonanz“ — das soll wohl heissen: behandelt ein Thema düsteren Inhaltes —, von der nur Diejenigen haben behaupten können, sie sei bei Goethe durch das Vorhergehende wohl „eingeführt“, die die Harzreise gar nicht oder im Halbschlafe gelesen haben. Brahms hat aus dem Fragment nach dem seiner Natur innewohnenden Drange nach plastischer Darstellung eine Scene gefügt, der Nichts von dem fehlt, was zu einer begreiflichen Action erforderlich ist. Da ist ein Schauplatz, da tritt in dunkler Beleuchtung eine Gestalt auf abseits und absonderlich, sie zieht die Blicke der Vorübergehenden auf sich, Einer ergreift das Wort, sinnend und theilnahmsvoll denkt er ihrem Wesen nach, beweint ihr Loos, bis Alle innig ergriffen in Tönen frommen Gebetes heisse Wünsche um das Glück der armen Seele zum Himmel senden.

Wie das „Dies irae“ in Lachner's Requiem, mit den grausigen Tönen frei eintretender übermässiger Dreiklänge, beginnt die Rhapsodie. Wie schwere Last ringt es sich

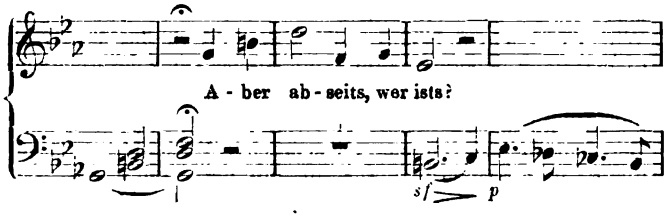
*) *Nomen et omen*: Händel über Händel, Allg. M. Z., Jahrg. 1871.

Digitized by Google

aus den Bässen hervor, im zitternden Tremolo stürzen die anderen Stimmen nach. Aus der angstgepressten Seele stiess ein gewaltiger Seufzer hervor, die Wogen sinken im Nr zurück, und leise in dumpfer Resignation setzen die Bässe gedämpft und stockend von Geigen und Hörnern ttet, ihren qualvollen Gang fort:

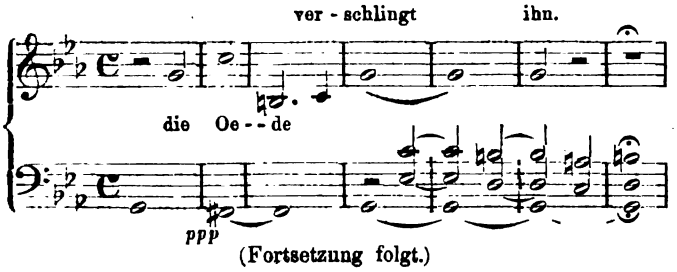


Immer von Neuem dieser Stoss des Leides aus der übervollen Brust, die Holzbläser treten hinzu: in die Höhe und Tiefe, haltlos hin und her irrt der kranke Sinn, nirgends ein Halt, — es singt in einer ungetheilten Melodie fort, die nicht Ruhe und Frieden finden kann, und mit einer ungelösten Frage auf den Lippen in einer Fermate erstirbt. Dem Hörer ist das düstere Bild erschienen, wir sehen düstere Gegend, trüben Muth, Unfreundliches und Drückendes in einem Menschengemüth, graue Wolken, finstre Nebel über unwirthsamem Land. Fragend, theilnahmsvoll setzt die Stimme ein:



etc.

Recitirend, wie von Verwunderung noch befangen, verfolgt sie die Schritte des einsamen Wanderers, wie er sich ins Gebüsch verliert, wie hinter ihm die Sträucher zusammenschlagen, das Gras wieder aufsteht, das Orchester bescheint noch einmal mit seinem glanzlosen Lichte die vorige Scene; als den einsamen Wanderer die Oede verschlungen hat, wird es still in den Instrumenten, noch ein einziger Ton hält in den Bässen zurück, zum ersten Male dringt aus der Seele des Zuschauers in greifbarer Gesangsform ein grosser Laut des Jammers:



(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Johannes Brahms in Leipzig.

Die frohe Aussicht, den Meister, welchem so viele herrliche Werke eine unveräusserliche Stätte schon längst auch in meinem Herzen bereiteten, endlich einmal nach der Stadt, von welcher aus vor zwei Decennien Rob. Schumann's wundersame Prophezeihung in alle Welt hinauserklungen war und zuerst die Blicke weiterer Kreise auf das neue Gestirn hingelenkt hatte, wiederkehren zu sehen und dadurch die mit diesem Besuch versprochene Gelegenheit zu finden, wie einige der neuesten grösseren Schöpfungen des innig verehrten Künstlers, so diesen selbst auch als Dirigenten und Clavierspieler kennen zu lernen, — diese frohe Aussicht hat sich in schönster Weise erfüllt: Johannes Brahms war mehr als eine Woche lang unser lieber Gast und hat sich, was mit herzlicher Freude gleich hier constatirt werde, während dieser Zeit das hiesige Terrain vollständig erobert. Ja! das letzte Concert, in dem er den Mittelpunct des Interesses bildete, wies ein derart enthusiasmirtes Publicum auf, wie ich es in Leipzig überhaupt kaum je gesehen und besonders an dem betreffenden Ort, im Gewandhaussaal, nie für möglich gehalten habe. Es hat zu der von Concert zu Concert rapid sich steigernden allgemeineren Anerkennung dieser Capacität ersten Ranges neben der diesmaligen, zumeist ganz trefflichen Ins-Licht-Stellung der bez. Werke gewiss auch der Umstand ganz wesentlich mit beigetragen, dass man dem Publicum, soweit dasselbe nicht bereits durch die Requiem-Aufführungen für den Gast gewonnen war, durch die in einen Zeitraum von nur sieben Tagen fallende Vorführung einer ganzen Reihe von, den verschiedenartigsten Genres angehörenden Tonstücken förmlich *ad oculos* die ausserordentliche Bedeutung des Componisten Brahms demonstrirte. In dieses letztere Verdienst theilen sich der Allgemeine deutsche Musikverein, dessen hiesiger Zweigverein mit der Veranstaltung einer Soirée dem Meister gleichsam den musikalischen Bewillkommnungsgruss bot, die Gewandhaus-Direction, welcher es gelang, den Gast zur Mitwirkung in ihrer 6. Kammermusik heranzuziehen, der Universitätsgesangverein der Pauliner, der in seinem Concert als Hauptnummer den „Rinaldo" bot, und der Vorstand des Orchester-Pensionsfonds, welcher auf Vorschlag des Hrn. Capellmeister Reinecke J. Brahms eingeladen hatte, in dem Concert für dieses Institut einige seiner neuesten Werke persönlich zu leiten, und dem somit überhaupt der Impuls zu des Meisters Reise nach Leipzig zu danken ist. Die zuerst erwähnte Soirée mit ausschliesslich Brahms'schen Compositionen wird der ihr beiwohnende Autor nach Maassgabe der obwaltenden Fatalität, dass das Programm in seinen Haupttheilen erst im letzten Augenblick festgestellt werden konnte — die ursprünglich zur Mitwirkung erbetenen Künstler glaubten, ganz gegen den Charakter dieser Feier, das A moll-Streichquartett nur gegen Honorar spielen zu dürfen —, nach Seite der Ausführung hin mild beurtheilen. Mit dem Trio für Clavier, Violine und Horn durch die HH. Huber, Klengel und Gumbert vorsprechend eröffnet, brachte der Abend weiter: Romanzen und Lieder („Du sprichst, dass ich mich täuschte", „Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt", „Wie bist du, meine Königin"), mit warmem Erfassen von Hrn. R. Wiedemann gesungen, vier Balladen für Clavier, gespielt von Hrn. Th. Loetsch, Marienlieder für gemischten Chor („Der englische Gruss", „Maria's Kirchgang", „Maria's Wallfahrt"), unter Direction des Hrn. Dr. Kretzschmar von kunstgeübten Damen und Herren zumeist ganz prächtig ausgeführt, die Variationen über ein Thema von Schumann für Pianoforte zu vier Händen in von Frl. Eug. Menter und Hrn. Huber besorgter Wiedergabe und als Schluss die Lieder „Liebestreue" und „Schlummerlied", mit deren Vortrag eine junge Wiener Sängerin, Frl. Fillunger, sehr glücklich hier debutirte. — Einen ganz ungetrübten Genuss bereitete die Kammermusik im Gewandhaus mit Beethoven's Streichquintett Op. 29 und den beiden Werken von Brahms: G moll-Clavierquartett und Claviervariationen und -Fuge über ein Thema von Händel. Das G moll-Quartett habe ich stets hoch gehalten; die neueste Begegnung mit ihm hat mich seine grossen Schönheiten nur noch klarer erkennen lassen. Die Clavierbetheiligung des Componisten wird mir unvergesslich bleiben. Wenn es wahr ist, was man Brahms' Clavierspiel nachsagt: dass es sehr von der augenblicklichen Stimmung des Meisters abhängig sei, so muss diese bei dem Vortrag in Rede die allerglücklichste gewesen sein.

Digitized by Google

Ich begreife jetzt vollständig die Wirkung einer ganz wie Improvisation sich gebenden Clavierleistung, die ich vorher noch nie erfahren hatte. Man erzählt von Tausig, dass er die Pianisten in Concert- und in Zimmerspieler rubricirt und zu der letzteren Gattung, wenn auch mit erster Auszeichnung, Brahms gerechnet habe. Wollte der Himmel, wir hätten nur solche Zimmerspieler! Ich gäbe die meisten unserer berühmten Concertspieler dagegen in den Kauf! Das Quartett, zu dessen vollendeter Darstellung auch unsere HH. Röntgen und Hermann im Verein mit dem noch vicarirenden Hrn. Rensburg ihr Bestes steuerten, hatte sich am Schlusse des nicht endenwollenden Beifalls der Hörer zu erfreuen. Mir bereitete hierbei der Anblick des auf dem Podium sein weises Antlitz präsentirenden Hrn. Bernsdorf ob des sichtbaren körperlichen Unbehagens, das denselben „kraft" dieses glänzenden Meinungsausfalles befiel, eine wahre Genugthuung. Nicht ganz das gleiche Glück machte das zweite Opus des Gastes. Das Publicum wittert hinter einer Variation eben selten mehr, als die Gelegenheit, contrapunctisches Geschick entfalten zu können, und hält, bei Brahms ganz falsch, diese Musikform ideellen Gehaltes für baar. Der Musiker, der genau auf die Behandlung des Themas unter Brahms' Händen hingehört hat, wird jene Sympathie des Meisters für das bescheidene Tonbild erkannt haben, welcher allein dieser duftende Kranz von Veränderungen zu verdanken ist. — Mit grossem Verlangen sah ich des „Rinaldo" wegen dem diesjährigen Pauliner-Concert entgegen. Hr. Dr. Langer, der altverdiente und von seinen Paulinern aller Jahrgänge gleich verehrte Dirigent des berühmtesten unserer beiden Universitäts-Gesangvereine, ist immer darauf bedacht, den Concertprogrammen des „Paulus" ein interessantes Gepräge zu geben. Diesmal waren es mit Ausnahme der Mendelssohn'schen „Ruy Blas"-Ouverture nur Novitäten, denen er sein Vertrauen geschenkt hatte: Das „Sanctus" und „Benedictus" aus Liszt's Vocalmesse für Männerchor bildeten die ersten Aufgaben, welche den tapferen Sängern gestellt wurden, weitere Chöre von Seifriz, Mühldorfer, Rheinberger und Södermann, zwischen welchen Hr. S. de Lange aus Rotterdam ein selbstcomponirtes Clavierconcert vortrug und unsere vortreffliche Marie Gutzschbach je ein Lied von Brahms und Franz sang, führten allmählich zum Beginn der vom Componisten selbst geleiteten Aufführung des „Rinaldo", die, da Hr. Diener, welcher die Tenorsolopartie zu singen fest versprochen hatte, in der letzten Stunde seine Mitwirkung absagte, überhaupt nur durch das Einspringen des hiesigen Concertsängers Hrn. W. Pielke gerettet worden war. Das Werk fand in den letzten Nummern d. Blts. bereits die verdiente Würdigung seiner ungezählten Vorzüge, die durch diese Vorführung allenthalben ihre Bestätigung erhielt. Die Composition schlug alle Breschen, welche Voreingenommenheit, Verkleinerungssucht und kritische Unzurechnungsfähigkeit ihr möglicherweise gestellt hatten, siegreich nieder. Sogar mein Nachbar zur Linken, kein Geringerer als mein Freund Bernsdorf, hatte einen Moment einer gewissen Art von Freude an dieser Aufführung, wenn mir auch die sehr verspätete Aeusserung derselben sehr bedenklich erscheinen musste. Ueber die Leistungen der HH. Pauliner brauche ich nicht zu reden, denn bei dem dem Concert folgenden Commers hat Hr. Dr. Langer eine so prächtige, wie scharfe Kritik an denselben geübt, und sprach sich bez. seines eigenen Werkes der ebenfalls an dieser geselligen Zusammenkunft theilnehmende Meister Brahms so anerkennend und schön über das Können und Vermögen dieser kunstbegeisterten Musensöhne aus, dass ich mich nur einer Wiederholung schuldig machen könnte. — Den glänzendsten Abschluss erfuhr Brahms' persönliche Betheiligung an dem hiesigen Musikleben in dem Gewandhausconcert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds, zu dessen Programm des Meisters neue Orchestervariationen, die Rhapsodie für Altstimme, Männerchor und Orchester, die „Liebeslieder"-Walzer und drei für Orchester bearbeitete Ungarische Tänze (No. 1, 10 und 3 der Clavierausgabe) zählten, während es in Praeludium und Fuge für Orchester von Bach-Abert, dem Schubert'schen von Frau Joachim gesungenen Lied „Suleika" und der Ouverture zu „Hermann und Dorothea" von Schumann seine übrigen Bestandtheile erhalten hatte. Mit Applaus begrüsst, dirigirte Brahms zunächst sein Variationenwerk, dem wir betr. der reizvollen wie gemüthsinnigen, dabei aber immer die eigene Individualität durchschimmern lassenden Umbildung des gegebenen Materials und des an vielen Stellen geradezu zauberischen Klangcolorits keine ähnliche Composition aus neuerer Zeit an die Seite zu setzen wissen. Dieser Nummer folgte die Rhapsodie, die Altpartie von Frau Joachim gesungen. Im Concertsaal begegnete ich dieser ergreifenden Scene zum zweiten Male; die musterhafte Darlegung machte diesmal die Wirkung zu einer aussergewöhnlichen, das Gemüth nahezu erschütternden. Man nenne mir einen lebenden Tonsetzer, der diese Goethe'sche Dichtung in nur annähernder Weise musikalisch nachzuempfinden verstände, dessen Brust über ähnliche Töne seelischer Erregtheit geböte! Freilich, für leichtlebigere Menschen ist solche Musik nicht, für diese sorgten an beregtem Abend erst die „Liebeslieder"-Walzer und die Ungarischen Tänze. Die „Liebeslieder", deren Solostimmen durch die Damen Peschka-Leutner und Joachim und die HH. Ernst und Gura die trefflichste Interpretation erfuhren und deren instrumentaler Theil bei den HH. Brahms und Reinecke in den besten Händen lag, dürften vor Allem jene Stimmen unserer ehrsamen Localkritik ohne Weiteres *ad absurdum* geführt haben, welche der Brahms'schen Tonmuse Grazie und Humor absprechen und die absurde, dabei nicht einmal geistreiche Behauptung aufstellen, Brahms componire nicht von Innen heraus, sondern in sich hinein. Wie diese reizende Walzerguirlande, so wurden auch die Ungarischen Tänze mit wahrem Jubel vom Publicum entgegengenommen. Ich habe nicht die Hervorrufe gezählt, mit welchem man den Gast zu ehren meinte. Die Ueberzeugung habe ich aber aus dem Concert mit nach Hause genommen, dass Brahms hier jetzt einen Boden für seine Compositionen gewonnen hat, den ihm Niemand mehr zu entreissen vermag. Nicht mindere Sympathien hat er sich als ausübender Künstler erworben. Von seiner pianistischen Meisterschaft sprach ich oben, mit kurzen Worten sei ausserdem noch seiner belebenden, anfeuernden Direction gedacht, die dem Orchester des Gewandhauses ganz neue Seiten der Vorzüglichkeit abzugewinnen verstand. —

Und der Mensch Brahms? — Mit mir sind wohl Alle, die während seines Hierseins die Freude des persönlichen Verkehrs mit ihm hatten, darin einig, dass wohl selten noch einen Künstler von seiner Bedeutung eine gleiche ungekünstelte Bescheidenheit und Leutseligkeit geziert hat. Als am Sonnabend Mittag der Eisenbahnwagen den Verehrten uns wieder entführte, trugen an dem meiner und einiger meiner Freunde sich bemächtigenden Trennungsschmerz ganz gewiss nur die rein menschlichen Beziehungen, in die wir zu dem scheidenden Meister getreten waren, die Schuld. —h.

Leipzig. Zum Geburtstage Mozart's hatte, während man auf der Bühne „dem grossen Bassa Lieder sang" und „Bacchus leben" liess, die verstärkte Büchner'sche Capelle in ihrem 5. Concerte den Manen des Gefeierten einen D dur-bekränzten Altar errichtet. Die dreisätzige Symphonie eröffnete das Geburtstagsfest, die „Idomeneo"-Ouverture endete den ersten Theil mit ihrem wenig beruhigenden Schluss wie ein Fragezeichen; die den anderen Theil füllende 2. Symphonie von Beethoven dürfte als ein Werk aus der Schule Mozart's und die von ihm gesteckten Pfade nicht verlassend als Beleg für den nachhaltigen Einfluss Mozartischen Stiles auf die jüngere Generation gelten. Neben die erwähnte Ouverture trat, wie man mit Recht anlässlich solcher Feierlichkeiten gern seltener Gehörtes bietet, ein von O. Bach, Director des Mozarteums zu Salzburg, nach handschriftlicher Skizze ausgeführter Streichquintettsatz, ein Fund, der des Ausgrabens wirklich einmal werth ist und dem Bearbeiter für sein geschicktes Arrangement (wenngleich sein Antheil sich nicht scharf aussondern liess) den aufrichtigsten Dank einbringt. Dieser reizende Satz (Es dur), vom gesammten Streichorchester gespielt, war die beste Leistung des Abends, während alles Uebrige, von der höheren Bedeutung des Tages unberührt, über die Alltagsstimmung nicht hinauskam. Eine derartige orchestrale Vorführung von Kammermusik gleicht das, was sie an reicher Nuancirung und Feinheit des Details gegen die Einzelbesetzung einbüsst, durch seltene Farben und gesteigerte Klangwirkungen so ziemlich aus. Das vocale Element vertrat Frl. J. Bebber aus Dessau. Stimme ist da, nur verlangt die erste Pagenarie aus „Figaro's Hochzeit" mehr Gewandtheit, die Lieder „Veilchen" und „Warnung" mehr Schalkhaftigkeit und Naivetät. Wenn die Dame weiter nichts sein will, als eine leidlich talentirte Schülerin, und sich vorgenommen hat, noch recht viel zu lernen, darf man sich und ihr nicht alle Hoffnung abschneiden. Das einfache, unschuldige „Veilchen" ist übrigens ein arger Revolutionär, sofern man in ihm nebst Beethoven's „Adelaide" die ersten Symptome oder besser die frühsten Muster jener Richtung zu erkennen hat, welche die engen Fesseln des Liedes sprengend eine Erweiterung desselben zur Scene anstrebt. R. F.

Neustrelitz. Der alten, schönen Sitte, dass die deutschen Fürsten an ihren Höfen der musikalischen Kunst eine sichere Stätte bewahren, verdankt unser dem Verkehr fern liegendes

Digitized by Google

Städtchen die ihm reichlich gebotenen Kunstgenüsse. Das Theater, die Hofcapelle, die Singakademie und endlich ein aus Capellmitgliedern bestehendes Streichquartett gehen in der öffentlichen Musikpflege Hand in Hand. Als bevorzugter Liebling tritt die Oper natürlich in den Vordergrund, zumal seit die grossherzogl. Kammersängerin Frl. Georgine Schubert als belebender Mittelpunct unter den Darstellern wirkt. Die vortreffliche ernste Künstlerin, um welche uns manches „glänzende" Theater beneiden kann, entzückt uns namentlich durch Wiedergabe grosser Frauencharaktere, wobei dramatische Gestaltungskraft mit gesundem Gesange sich paart. Man empfindet die Andacht, mit welcher die Künstlerin schafft, nach und ist eben von Dem, was sie vorführt, überzeugt. So war — um nur Weniges anzuführen — die Wiedergabe der Donna Anna und des Gretchen durchaus hinreissend, rührend zu „wonnigem Weh". Auch dem heiteren Elemente ist Frl. Schubert nicht abgeneigt; sie besitzt ein ganz Theil sogenannter „guter Laune", und ihre geläufige Coloratur, wie ihre natürliche Anmuth kommen ihr hierbei sehr zu Statten. Schade, dass das übrige Opernpersonal sich zu sehr auf „gemischtem" Standpuncte befindet; neben manchem Anerkennenswerthen vieles Un- und Ueberreife! Wenn wir ein stehendes Ensemble besässen, würde mancher, mit Stimme und Spiel begabte Sänger, wie z. B. der heurige Baritonist Hr. Vaupel, der so aus übertriebener Effectsucht, oder wie die grossen und kleinen Künstlersünden sonst auch heissen mögen, oft mit seinen „Naturkräften" ins Blaue hinein arbeitet, in den Grenzen des Künstlerisch-Maassvollen das wahre Heil zu suchen überführt werden können. Mit Hilfe eines Gastspiels des Tenoristen Hrn. Richter vom Hoftheater zu Dresden bekamen wir einige Male einen frischen Heldentenorklang zu hören, auf welches Vergnügen wir bis dahin verzichten mussten. Der Mangel eines in unseren Tagen so seltenen, mit eben gerühmtem Vorzuge ausgestatteten Sängerexemplars hielt unsere Oper öfter, als wünschenswerth, in Schranken.

Die Hofcapelle, welche im Winter leider zu selten selbständig hervortritt, ist ganz respectabel und gab sich durch Aufführung der „Eroica", der Ouverturen zu „Euryanthe" und „Ruy Blas", sowie des „Lohengrin"-Vorspiels, welches letztere da capo begehrt wurde, das beste Zeugniss. Zwei Kammermusikabende brachten Streichquartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Claviertrio (D moll) von Mendelssohn, Clavierquintett von Schumann. Der Primgeiger Weiglin füllt seinen Platz lobenswerth aus und führt seine Genossen mit Sicherheit und Energie. Den Clavierpart hatte Hofcapellmeister Klughardt übernommen. Schliesslich ist eine von dem besten Erfolge gekrönte „Elias"-Aufführung von Seiten der Singakademie zu verzeichnen. Solisten: Frl. Schubert, Frl. Gundlach, HH. Herrich und Vaupel.

Als musikalischer Dirigent führte sich der neu angestellte Hofcapellmeister August Klughardt günstig ein; klar über seine Ziele und selbst sein Bestes einsetzend, zieht er alle Leistungsfähigen zu lebendigem Wirken heran, sie folgen ihm gern, und wir hoffen noch auf manche gute That.

Concertumschau.

Basel. 7. Abonnementconc. der Concertgesellschaft: Es dur-Symph. v. Schumann, 1. Satz einer Symph. v. R. Löw, Ouvert. zu den „Lustigen Weibern von Windsor" v. Nicolai, Gesangvorträge der Frau Walter-Strauss.

Berlin. 2. Matinée zu dem W. Tappert'schen Cursus für Geschichte der Musik unter solist. Mitwirk. v. Fr. Worgitzka u. den HH. Reich u. Reccius (Gesang), sowie den HH. Dr. Fuchs (Clavier) u. Struss (Viol.): Einleit. Vortrag v. W. Tappert, „Erlkönig" v. G. Bachmann, Clavierson. v. J. Kuhnau, vier deutsche Lieder aus dem 16. Jahrh., frei bearb. v. W. Tappert, Violinsoli: Serenata v. Jac. Walther u. Andante v. S. Bach, Pausenarie a. „Una cosa rara" v. Martin, „An Alexis", Terzett v. Himmel, „Robin und Marion", Singspiel v. Adam de la Hale.

Bern. 6. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft: 4. Symph. v. Beethoven, Phant. f. Orch. über ein thüring. Volkslied u. Madrigal a. Shakespeare's „Heinrich VIII." u. „Bild der Nacht" von Eichendorff f. Frauenchor v. Ad. Reichel, „Jubilate" f. Sopransolo u. Frauenchor v. B. Scholz, Claviervorträge des Frl. Cl. Hänni (E moll-Conc. v. Chopin u. „Faschingsschwank" v. Schumann).

Brandenburg a. d. H. Abendunterhalt. des Philharm. Ver.: D dur-Clavier-Violinson. v. Beethoven, Es dur-Clavierquart. v. B. Hopffer, Duette v. Schumann, „Liebestreue" v. Brahms, Phant. Wolfram's a. dem „Tannhäuser" v. Wagner etc.

Celle. 3. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert: Prael. u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abert, H moll-Symph. v. Schubert, Variationen a. Haydn's Kaiserquart., Violonc.-Conc. v. Goltermann (Hr. Köhler), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör.

Chemnitz. Wohlthätigkeitssoirée der Singakademie: Streichquartette v. Haydn u. Beethoven, Frauen- u. Männerchöre, Violin- u. Violoncellsoli.

Christiania. 2. Conc. des Musikver.: 4. Symph. v. Beethoven, Abschiedsseren. f. Frauenchor m. Orch. v. Schubert, „Agnete und Seejungfrau" f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. v. Gade, Es dur-Conc. v. Mozart u. „La belle Griselidis" v. Reinecke f. zwei Claviere (Frl. E. Lie u. Frl. A. Backer).

Graz. 2. Matinée der HH. v. Hausegger, v. Kaiserfeld jun. u. F. Thieriot: Clavierquartette v. Brahms (A dur) u. Schumann, A dur-Clavierson. v. Scarlatti u. Rhapsodie hongr. v. Liszt (Frl. v. Körber), Hochzeitsmusik f. Chor u. Solo v. F. Thieriot.

Hamburg. 2. Soirée des Pianisten Hrn. J. Levin m. Werken v. Haydn (Claviertrio in Es dur) u. Beethoven (Op. 69 u. Op. 70, No. 2).

Hermannstadt (Siebenbürgen). Am 25. u. 27. Jan. Concerte des Hofopernsängers Hrn. E. Krauss a. Wien: U. A. Lieder v. Schumann, Löwe, Brahms, Franz, Dessauer, Sucher, Schubert u. Schumann.

Kattowitz. Oeffentl. Prüfung der Clavierschüler des Hrn. O. Meister m. Compositionen v. Wagner, Weber, Liszt, Raff, Kiel, Schumann, Mozart, Mendelssohn, Beethoven, Schubert, Chopin, Field, G. Weber, Volkmann, Grieg, Brahms, Thalberg, Hasert u. Th. Kullak. (Bez. der berücksichtigten Novitäten ein gutes Beispiel für ähnliche Unternehmungen!)

Königsberg i. d. N. Gesangver.-Conc. am 31. Jan.: „Schön Ellen" v. Bruch, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, 2. Concertouvert. v. Kalliwoda etc.

Leipzig. 34. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver.: Trio f. Clav., Viol. u. Bratsche v. E. Naumann (Frl. Steinacker, HH. Klengel u. Klesse), Clavier-Violoncellsonate von Brahms (Frl. E. Menter, Hr. D. Popper), Deutsche Volkslieder, f. vierst. Chor ges. v. Brahms, Liedervorträge des Frl. Iretzky. — 8. Euterpe-Conc.: 7. Symph. v. Beethoven, „Faust" v. A. Rubinstein, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Violoncellvorträge des Hrn. L. Grützmacher. — 15. Gewandhausconc.: 8. Symph. v. Beethoven, „Jessonda"-Ouvert. v. Spohr, Gesangvorträge der Fr. Seubert-Hansen (u. A. „Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa" v. Hauptmann-v. Holstein), Violinvorträge des Hrn. J. Lauterbach (u. A. Conc. v. A. Dietrich).

Magdeburg. 6. Conc. im Logenhause F. z. Gl.: C moll-Symph. v. Spohr, „Olympia"-Ouvert. v. Spontini, Claviervorträge des Frl. M. Schulz a. Darmstadt, Lieder v. Schubert u. Franz („Stille Sicherheit", „Im Rhein, im heilgen Strom", „Waldfahrt"), ges. v. Hrn. W. Pielke a. Leipzig.

München. Tonkünstlerver. am 31. Jan.: D dur-Clavier-Violoncellson. v. A. Rubinstein, A moll-Orgelfuge v. Bach-Liszt, „Lucia"-Phant. (!) v. Liszt.

Paris. Populäres Conc. am 1. Febr.: B dur-Symph. v. Beethoven, Quintett v. Schumann (Clavier: Hr. Jaell), Orchestersuite v. M. J. Ten Brink, Serenade v. Haydn, Menuett f. Streichinstrumente v. Boccherini, Ouvert. „Der römische Carneval" v. Berlioz. — Nationales Conc.: Symph. v. Haydn, Musik zu „Die Erinnyen" v. J. Massenet, Orchestersätze a. der Musik zu „Egmont" v. Beethoven, Ouvert. zu „Wilhelm Tell" v. Rossini. — Am 3. Febr. Conc. der Quartettgesellschaft Armingaud: Quintett v. Schumann (mit Hrn. Jaell), C dur-Trio Op. 87 v. Beethoven, B dur-Quartett v. Mozart, Sonate in G dur v. Händel, Andante u. Capriccio v. Gastinel.

St. Petersburg. Wohlthätigkeitsconc. des Ver. f. Kammermusik am 16. Dec.: Conc. f. 4 Violinen, Bratsche, Violonc. und Contrabass v. Händel, Lieder v. Hlàvac u. Schumann, Seren. für Streichorch. (No. ?) v. Volkmann, Duo f. zwei Claviere v. Moscheles, Streichoct. v. Mendelssohn. — 8. u. 9. Ver.-Abend desselben Ver.: A moll-Nonett v. Onslow, C dur-Quint. v. Beethoven, Quartette v. Haydn, Laue (C dur) u. Tschaikovsky (D dur), Concerte für 4 Violinen, Bratsche, Violonc. u. Contrabass v. J. Humptries u. A. Vivaldi, D dur-Claviertrio v. Beethoven.

Solothurn. 99. Conc. des Cäcilienver. unt. Leit. des Hrn. Schepp: „Waldfräulein" v. J. Sucher, „Maikönigin" v. A. Billeter, „Brautlied" a. „Lohengrin" v. Wagner, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann.

Sondershausen. Künstlerklause im Monat Januar: Claviertrio Op. 80 v. Schumann, Streichquartette Op. 76, No. 1, v. Haydn u. Op. 13 v. S. de Lange, Quintett f. Blasinstrumente Op. 55

Digitized by Google

v. A. Rubinstein, 3. Scene u. „Liebeslied“ a. Wagner's „Walküre“, Romanze f. Horn v. Dietrich, zwei Stücke f. Posaune v. Lassen, Conc. f. Clarinette v. Bärmann.

Torgau. Am 28. Jan. Conc. des student. Gesangver. „Fridericiana“ a. Halle a. S. unt. Leit. des Hrn. Brandis: „Hebriden“-Ouvert. v. Mendelssohn, „Alcestis“ v. Brambach, Chöre v. Schumann, Rheinberger („Mailied“), Dürrner u. Silcher, Lieder von Lassen, Franz u. Brahms (Frl. Heinemeyer a. Leipzig).

Wien. 3. Gesellschafts-Conc.: Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“ v. Rheinberger, „Frühlingshymne“ f. Altsolo, Chor u. Orch. v. C. Goldmark, „Davidde penitente“, Cantate f. Soli, Chor u. Orch. v. Mozart. (Vocalsolisten: Frau Gomperz-Bettelheim, Frau Wilt, Hr. G. Walter.)

Wiesbaden. Symph.-Concerte des städt. Curorch. am 25. und 30. Jan.: Symphonien v. Schumann (B dur) u. Haydn (G dur), Fragmente a. Mendelssohn's „Sommernachtstraum“-Musik, Variationen f. Orch. über ein Thema von Haydn v. Brahms, Ouverturen v. Vogl („Demophon“) u. Reinecke („Ein Abenteuer Händel's“), Intermezzo f. Streichorch. v. Wüerst, „Souvenir d'une nuit d'été à Madrid“, Phant. v. Glinka, Violinvorträge des Hrn. E. Stöckel.

Worms. Am 26. Jan. Conc. des Mannheimer Quartettver. der HH. Zajic u. Gen. unt. Mitwirk. v. Fr. Seubert-Hausen und Hrn. Hofcapellmeister E. Frank: B dur-Claviertrio v. Beethoven, Variationen a. dem Kaiserquart. v. Haydn, Es dur-Streichquart. v. Mendelssohn, Violoncell-Romanze v. Schubert, Lieder v. Schumann, Schubert, Rubinstein, E. Frank u. Wagner.

Zwickau. Conc. der „Union“ am 29. Jan.: 3. Symph. v. Mendelssohn, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann, „Lohengrin“-Vorspiel v. Wagner, „Wiegenlied“ f. Streichorch. v. J. Vogt, Rhapsodie v. Liszt-Müller-Berghaus. — 1. u. 2. Kammermusiksoirée der HH. Türke, Wehner, Hugershoff u. Herrmann: Es moll-Clavierquint. v. Hummel, Claviertrios v. Hummel (Op. 12), Mendelssohn (Op. 66) u. E. Kronach (Es dur), Clav.-Violinson. Op. 8 v. Grieg, Clavier-Hornson. v. Beethoven.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Darmstadt. Der Tenorist Hr. José Lederer hat in Folge einer an Hofrath Wirker verübten Insultation seine Entlassung aus dem Bühnenverbande erhalten. — **Dortmund.** Hr. Th. Wachtel schenkte dem hiesigen Theater kurze Augenblicke des Verweilens. — **Elberfeld.** In der letzten „Postillon“-Vorstellung sollte Frl. Haupt aus Berlin gastiren. Wir hörten nichts Näheres über den Verlauf dieses Abends. — **Königsberg.** Hr. Krolop und dessen Gattin Frau Voggenhuber aus Berlin werden im Juni ein längeres Gastspiel auf hiesiger Bühne perfect machen. — **München.** Frl. M. Gottlieb in Wien wird vom März ab ihre Wirksamkeit unserem Hoftheater zuwenden. Gegenwärtig weilt Hr. Hauser als Gast hier. — **Schwerin.** Hr. Franz Diener hat hier ein beifall- und ordenbelohntes Gastspiel absolvirt. — **Weimar.** Auch das Weimarische Publicum bekam auf einen Abend die Pollini'sche italienische Operntruppe zu hören und zu sehen. Deutschsingende Gäste in der letzten Zeit waren Frl. Johnson aus Rostock und Frl. Günther aus Cassel. — **Wien.** Der Tenorist Müller ist einen neuen Contract für hier eingegangen, welcher fünf Jahre währt. Am 4. März beginnt die italienische Opernsaison unter Direction des Impresario G. Franchi und unter Mitwirkung der Primadonna Adeline Patti. Altistinnen: Sgra. Sofia Scalchi und Bernardi. Tenore: Ernesto Nicolini, Giuliano Gayarre, Roberto Stagno. Baritone: Antonio Cotogini und Giuseppe Mendioroz. Bassist: Giacomo Foli. Bassbuffo: Giovanni Zuchini. Zur Aufführung sind folgende Opern bestimmt: „Traviata“, „Trovatore“, „Ernani“, „Rigoletto“, „Lucia“, „Linda“, „Dom Pasquale“, „Barbiere di Siviglia“, „Otello“, „Sonnambula“, „Dinorah“ und „Faust“.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. Febr. „Stabat mater“ v. F. Lachner. Nicolaikirche: 8. Febr. „Credo“ aus der Missa in C dur von Beethoven.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 8. Febr. Chor u. Duettino a. Mendelssohn's „Lobgesang“. St. Johanniskirche: 8. Febr. „Wachet, stehet im Glauben“ v. D. H. Engel.

Dresden. Kreuzkirche: 7. Febr. Prael. u. Fuge in A dur f. Org. v. J. G. Walter. „Herr, wie sind deine Werke so gross“, Motette v. F. Kücken. Orgelvorspiel. „Meine Seele ist stille zu Gott“, Motette v. Hauptmann. 8. Febr. „Leite mich in deiner Wahrheit“, Motette v. J. Otto.

Solothurn. Kathedrale: 1. Jan. Messe in E v. B. Hahn. 4. Jan. 5. Messe v. F. Schöpf. 11. Jan. 4. Messe v. Witzka. 18. Jan. St. Caecilia-Messe v. A. Kaim. 25. Jan. 1. Messe v. F. Schöpf. 2. Febr. „Salve regina“ v. F. Schaller m. „Ave Maria“ v. Seiler u. „O salutaris hostia“ v. Liszt als Einlagen.

Weimar. Stadtkirche: 8. Febr. „Tibi soli“, Motette von Wüllner.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Fest und Ball bei Capulet“. (Leipzig, 6. Euterpe-Conc.)
— — „Der Corsar“, Ouvert. (Paris, Nationales Conc.)
— — „König Lear“-Ouvert. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Bolck (O.), „Gudrun“-Ouvert. (Leipzig, 6. „Euterpe“-Conc.)
Brahms (J.), B dur-Streichsext. (Hannover, zu Genossenschaftszwecken veranstalt. Conc.)
Dietrich (A.), D moll-Symph. (Bremen, 5. Privatconc.)
— — „Morgenhymne“ f. Männerchor u. Orch. (Jena, 3. Akad. Conc.)
Drobisch (E.), „Des Vaters Fluch“ f. Soli, Chor u. Orchester. (Reichenberg, Chorver.-Conc.)
Freudenberg (W.), „Am Meer“, symph. Charakterbild. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Gade (N. W.), „Sonnenuntergang“. (Buenos-Ayres, Deutsche Singakad.)
Gernsheim (F.), Clavier-Violoncellson. (Leipzig, 32. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver.)
— — „Wächterlied“. (Bern, Kirchenconc.)
Goldmark (C.), Orchesterscherzo. (Bremen, 5. Privatconc.)
Guiraud (E.), Orchestersuite. (Paris, Nationales Conc.)
Hofmann (H.), Ungar. Suite f. Orch. (Berlin, „Reichshallen“-Conc.)
Lachner (F.), „Abendfriede“ f. Männerchor m. Orch. (Bern, Kirchenconc.)
Raff (J.), Streichsext. (Breslau, Tonkünstlerver.)
Reichel (A.), „Erster Schnee“ f. Frauenchor m. Orch. (Bern, Kirchenconc.)
Reinecke (C.), Clavier-Violoncellson. (Stuttgart, 1. Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen.)
Rheinberger (J.), „Die Wasserfee“ f. gem. Chor u. Pianof. (Buenos-Ayres, Deutsche Singakad.)
Röntgen (J.), A dur-Clavier-Violinson. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Rubinstein (A.), Clavier-Violoncellson. (Leipzig, 32. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver.)
Volkmann (R.), B moll-Claviertrio. (Berlin, Conc. des Pianisten Hrn. S. Herzog.)
Wüerst (R.), Intermezzo f. Streichorch. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 5. Anzeigen und Beurtheilungen (Dr. R. Hasenclever, Ueber die Grundsätze einer rationellen musikalischen Erziehung, und H. Schröder, Die erste Anregung des Musiksinnes, sowie Compositionen v. R. Stöckhardt [Op. 4 und 5] u. E. Streben [Op. 35]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 5. Musikalische Uebermalungen und Retouchen. Von A. W. Ambros. (Aus dessen „Bunten Blättern“ abgedruckt.) — Recension (Aus der Musik zu Shakespeare's „Kaufmann von Venedig“, sowie drei Lieder v. W. Mühldorfer). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 5. Besprechung J. Sucher'scher Compositionen. — Berichte; Nachrichten u. Notizen. — Unsere Todten im Jahre 1873. — Kritischer Anzeiger.

Digitized by Google

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Symphonieconcert des 7. Febr. in den Berliner „Reichshallen" unter Leitung der HH. Prof. Stern und Fliege gestaltete sich durch die ausschliessliche Berücksichtigung Wagner'scher Werke zu einem Wagner-Abend.

* Die Violinconcert-Litteratur hat durch ein einschlägliches Werk von A. Dietrich eine, wie uns von Fachleuten versichert wird, werthvolle Bereicherung erhalten. Hr. Concertmeister Lauterbach hat dieses neue Concert in einem Hofconcert zu Oldenburg aus der Taufe gehoben und einen Tag darauf auch in Bremen öffentlich gespielt.

* Nach einem neuesten Erlasse des belgischen Königs ist die Tantième, welche belgische Dramatiker und Componisten für Theateraufführungen ihrer Werke beziehen sollen, betr. der Oper so gestellt: 250 Frcs. für ein vier- bis fünfactiges Werk, 180 Frcs. für ein dreiactiges, 140 Frcs. für eine Oper von 2 Acten und 90 Frcs. für eine dreiactige.

* F. v. Holstein's „Haideschacht" hat in den letzten Wochen glänzenden Einzug in Dessau und Rotterdam gehalten. In Dessau kam das prächtige Werk während eines Zeitraumes von 14 Tagen vier Mal mit gleichem Erfolg zur Aufführung, und in Rotterdam muss nach von dort kommenden Berichten die erste Vorstellung am 31. Jan. ganz ungewöhnlichen Beifall gefunden haben.

* Erkel's Oper „Hunyady Laszlo" wird demnächst ihre 200. Aufführung in Budapest erleben, welche sich der Mitwirkung von Frl. M. Hauck erfreuen soll.

* In Freiburg i. Br. geht Marpurg's neue (?) Oper „Agnes von Hohenstaufen" ihrer ersten Aufführung entgegen.

* Franz Liszt wird, wie man aus Wien wissen will, am 12. d. Mts. auch in Oedenburg als Clavierspieler wieder an die Oeffentlichkeit treten.

* Einen für dort fast beispiellosen Erfolg hat Bülow's Clavierspiel Ende vor. Mts. in Edinburg gehabt.

* In Wien werden die HH. Prof. Door und Dav. Popper unter Assistenz des vorzüglichen Concertmeisters Hrn. Wirth aus Rotterdam mit Ende d. Mts. einen Cyklus von Triosoiréen unter löblicher Berücksichtigung von Novitäten beginnen.

* Eine Scene wirklicher Brutalität spielte vor. Woche im Theater zu Altenburg. In eine Unterredung zwischen Director und Capellmeister mischte sich unberufen der Baritonist Schwarz und versetzte auf einige zurechtweisende Worte des Capellmeisters diesem plötzlich dermaassen einen Schlag mit geballter Faust vor die Stirn, dass derselbe besinnungslos zusammenbrach. Der würdige Theaterdirector fand trotzdem keinen Anlass, den feinen Sänger sofort zu entlassen. Was soll man nun erst dazu sagen?

* Der Orgelvirtuos und Componist Hr. S. de Lange in Rotterdam wird zum Frühjahr sein Vaterland verlassen und in Basel Stellung an der Bagge'schen Musikschule nehmen.

* Hr. F. Kücken in Schwerin erhielt vom König von Württemberg das Ritterkreuz 1. Classe des Friedrichordens.

Todtenliste. Ferd. Lavaine, Componist und Pianist in Lille, † daselbst. — Frl. Emilie Vlass, Hofopernsängerin in Wiesbaden, † am 2. Febr. im Alter von erst 23 Jahren.

Berichtigung.

In No. 6, S. 76, Sp. 1, 11. Z. v. o. ist v. Lindner statt u. Lieder zu lesen.

Kritischer Anhang.

Jac. Aug. Otto. Ueber den Bau der Bogeninstrumente und über die Arbeiten der vorzüglichsten Instrumentenmacher, nebst Andeutungen zur Erhaltung der Violine in gutem Zustande. Jena, Verlag der Braun'schen Buchhandlung.

Ein in sehr schlichter Weise geschriebenes Büchlein, welches für Fachmänner zwar nichts Neues, aber für jeden Geiger Wissenswerthes über den Bau seines Instrumentes bietet. Die schwächste Seite des Werkchens ist der Abschnitt: „Von den bekanntesten italienischen und deutschen Instrumentenmachern". Manche von denselben sind ganz ungenügend charakterisirt, so ist z. B. Joseph Guarneri, einer der besten altitalienischen Meister, welcher verdiente, der Michel Angelo unter den Geigen-Architekten genannt zu werden, als „schätzenswerther" Instrumentenmacher mit wenigen Zeilen abgefertigt, während verschollenen oder sehr wenig bekannten Namen des vorigen Jahrhunderts (Helmer, Buchstädter, den beiden Scheinlein u. A.) bei weitem mehr Raum gegönnt ist. Dass der Verfasser unterlassen hat, die bedeutendsten Instrumentenmacher der Gegenwart zu erwähnen, ist als bedauerliche Lücke zu bezeichnen und macht den Wunsch rege, es möge ein durchgebildeter und stilgewandter Fachmann eine wirklich erschöpfende Charakteristik des Instrumentenbaues aller bedeutenden Meister bis auf die neueste Zeit veröffentlichen; als Pendant zu J. v. Wasielewski's vortrefflichem Buche: „Die Violine und ihre Meister" (bei Breitkopf & Härtel erschienen) würde eine solche sehr willkommen sein. Friedr. Hermann.

Carl von Bruyck. 12 Tänze für Pianoforte, Op. 25. Wien und Troppau, Buchholz & Diebel. 20 Sgr.

Der Verfasser hat seine Selbständigkeit fast ganz aufgegeben und Schubert'sche Tänze geschrieben. Wir sollen also nachgemachte Unbefangenheit, nachgemachte Kindlichkeit für Wahrheit halten? Wer das kann, mag sich an den Stücken freuen. Wir weisen sie zurück, umsomehr, als wir auch viele der Schubert'schen Tänze nur als Eingebungen des Augenblicks beurtheilen, denen kein besonderer Werth beizulegen ist. Wir sagen viele, denn das Genie verleugnet sich auch in den meisten dieser Kleinigkeiten nicht. Könnten wir dasselbe nur von den so eben besprochenen Stücken sagen! —is

---

Albert Heintze. Angereihte Perlen aus Rich. Wagner's „Lohengrin", 3 Hefte à 20 Ngr. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Geschickt zusammengestellt, enthalten diese Hefte die schönsten Scenen aus „Lohengrin" in nicht zu schwer spielbarem Satz. Die naheliegende Gefahr, ein gewöhnliches Opernpotpourri zu bringen, das keinen Gedanken voll austönen lässt, wo ein Bild das unvollendete vorige verdrängt, diese Gefahr ist hier vermieden.
—is.

Albert Heintze. Angereihte Perlen aus „Das Rheingold" von Rich. Wagner. 1 Heft. 1 Fl. 12 Kr.
— — —— aus „Die Walküre" von Rich. Wagner. 3 Hefte. I. 1 Fl. 12 Kr. II. 1 Fl. 12 Kr. III. 1 Fl. 30 Kr. Mainz, B. Schott's Söhne.

In diesen Heften hat der Bearbeiter die Leitmotive hervorgesucht, ihre Bedeutung erklärt, an einzelnen Stellen Scenenbruchstücke mitgetheilt und so ein Werk geschaffen, das (einem Conversationslexikon ähnlich) zum vollständigen Verständniss der neuesten Wagner'schen Musikdramen von grossem Nutzen sein wird. Wir haben darüber nur Gutes zu berichten und wünschen dem Werke die weiteste Verbreitung. Nur Eines möchten wir, was aber den Bearbeiter vorliegender Stücke nicht allein betrifft, an dieser Stelle aussprechen: dass nämlich Sorge getragen werde, in künftigen Bearbeitungen Wagner'scher Stücke auch auf die grosse Menge minder fingerfertiger und gewandter Spieler Rücksicht zu nehmen. —is.

Digitized by Google

Briefkasten.

Claviersimpel in *G.* Nicht unser Urtheil über Ihre Vierhändigen, sondern andere Gründe verbieten uns, die Bekanntschaft mit ähnlichem Manuscript herauszufordern.

E. A. in *St. P.* Wir erbitten für Ihre gef. Mittheilungen eine consequentere Angabe von Besetzung, Tonarten und Opuszahlen der betr. Werke, um Fragezeichen ersparen zu können.

I. B. in *F. a. M.* Unsere „anerkannte Liebenswürdigkeit" lässt Sie bez. Ihres letzten Wunsches dennoch im Stich, da wir nicht jeden beliebigen Zeitungsbericht als Gewährsmann gelten lassen können, wenn wir im vorliegenden Falle auch nicht an Ihrer „correcten Schule", Ihrem „reinen Anschlag" und der „wunderbaren Klarheit" Ihrer Läufe zweifeln wollen.

G. in *N.* Nehmen wir von den meisten der Ordensverleihungen schon ungern nur Notiz, wie viel weniger können uns dann erst die Auszeichnungen durch Busennadeln, Siegel- und andere Ringe, Schnupftabakdosen etc. berühren.

F. F. in *B.* Das Lehrbuch der Tonkunst Ihres S. Bagge wird nächstens auch in unserem Blatte eingehende Erwähnung finden, kaum aber nach dem Geschmack des Verfassers dieses eigenartigen Werkes.

Ritter Cifar. Aus Ihrer Stadt wünschten wir mehr, als einen auf Posthörnchen-Geschwätz basirenden Bericht über eine einzelne Aufführung. Mit geschlossenem Visir würden Sie uns aber auch in Zukunft vergeblich schreiben.

El. Br. in *Dr.* Die Beurtheilung Ihrer Lieder und Clavierstücke wird nicht lange mehr auf sich warten lassen. — Ueber Stimmbildung müssen Sie sich gute mündliche, nicht schriftliche Belehrung erholen.

M. v. K. in *G.* O. W. ist gegenwärtig wohl noch in Amerika, der nähere Ort ist uns nicht bekannt. Ausser seinem Op. 3 ist keine weitere Composition von ihm im Druck erschienen.

H. F. in *L.* Frugen Sie nicht schon direct bei Br. an? — Zu welchem Zweck sollen wir Einsicht von dem angezeigten Aufsatz nehmen?

Anzeigen.

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

[90.]

Werke von Ferdinand Sieber.

Un saluto a Bergamo.

(Ein Gruss an Bergamo.)

ALBUM VOCALE.

Raccolta di otto Ariette per Camera

con Accompagnamento del Pianoforte.

Op. 64. Complet $2\frac{1}{6}$ Thlr.

No. 1. La Farfalletta (Der Schmetterling) per Soprano. $12\frac{1}{2}$ Ngr. No. 2. Il Marinaro (Der Steuermann) per Baritono o Mezzo-Sopr. 10 Ngr. No. 3. Sonetto (Sonett) per Tenore o Soprano. 10 Ngr. No. 4. Senza timore! (Ohne Furcht!) per Basso. 10 Ngr. No. 5. Tirolese (Der Alpenhirt) per Soprano o Tenore. 10 Ngr. No. 6. Rosettina (Rosettina) per Contralto o Basso. 10 Ngr. No. 7. Il Giardiniere (Der Gärtnerknabe) per Tenore. 10 Ngr. No. 8. Il Galop (Der Galopp) per Soprano. 15 Ngr.

In Riva al Lago di Como.

(Am Comer See.)

ALBUM VOCALE.

Raccolta

di

quattro Duetti e due Terzetti

con Accompagnamento del Pianoforte.

Op. 65. Complet 1 Thlr. 25 Ngr.

No. 1. Domanda e Risposta (Frage und Antwort). Duetto per Soprano e Tenore. $12\frac{1}{2}$ Ngr. No. 2. La Constanza (Die Beständigkeit). Duettino per Soprano e Contralto. $7\frac{1}{2}$ Ngr. No. 3. I Pescatori (Die Fischer). Duetto per due Bassi. $12\frac{1}{2}$ Ngr. No. 4. L'Alma senza Amore (Ein Herz ohne Liebe). Duettino per Tenore e Contralto. $7\frac{1}{2}$ Ngr. No. 5. Senza parlar (Auch ohn ein Wort). Terzetto per due Soprani e Contralto. 10 Ngr. No. 6. Il Congedo del Guerriero (Der Abschied des Kriegers). Terzetto per Soprano, Contralto e Basso. 15 Ngr.

Sechszig

VOCALISEN

für vorgerücktere Gesangschüler

zur höheren Ausbildung der Technik mit Begl. des Pfte.

(Vierte Folge der Vocalisen.)

Heft I.	**Zehn Vocalisen**	für hohen Sopran.	Op. 78. 1 Thlr. 10 Ngr.
„ II.	„	„ für Mezzo-Sopran.	Op. 79. 1 Thlr. 20 Ngr.
„ III.	„	„ für Alt.	Op. 80. 1 Thlr. 20 Ngr.
„ IV.	„	„ für Tenor.	Op. 81. 1 Thlr. 20 Ngr.
„ V.	„	„ für Bariton.	Op. 82. 1 Thlr. 20 Ngr.
„ VI.	„	„ für Bass.	Op. 83. 1 Thlr. 20 Ngr.

Achttaktige Vocalisen

für den ersten Gesangunterricht

in Schule und Haus

nebst einer Anleitung zum Studium derselben.

(Sechste Folge der Vocalisen.)

Heft 1.	36 Vocalisen für Sopran. Op. 92. 1 Thlr. Anleitung 20 Ngr. netto.
Heft 2.	36 Vocalisen für Mezzo-Sopran. Op. 93. 1 Thlr. Anleitung 20 Ngr. netto.
Heft 3.	36 Vocalisen für Alt. Op. 94. 1 Thlr. Anleitung 20 Ngr. netto.
Heft 4.	36 Vocalisen für Tenor. Op. 95. 1 Thlr. Anleitung 20 Ngr. netto.
Heft 5.	36 Vocalisen für Bariton. Op. 96. 1 Thlr. Anleitung 20 Ngr. netto.
Heft 6.	36 Vocalisen für Bass Op. 97. 1 Thlr. Anleitung 20 Ngr. netto.

Stimmen in 8° à 4 Ngr. netto.

Digitized by Google

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Neueste Compositionen

[91.] von

Albert Dietrich.

Morgenhymne

aus dem Schauspiel „Elektra“

von **Herm. Allmers.**

Concertstück für Männerchor und Orchester. Op. 24.

Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 15 Ngr.
Clavierauszug 25 Ngr.

Dieses Werk wurde mit ausserordentlichem Beifall in **Leipzig** (2 Mal), **Magdeburg, New-York, Oldenburg, Breslau, Jena, München, Nürnberg, Dresden, Halle, Düsseldorf** etc. zur Aufführung gebracht.

Einleitung und Romanze.

Concertstück für Horn (od. Violoncell)

mit Begleitung des Orchesters.

Op. 27.

Partitur. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug (mit Horn- und Violoncell-Stimme). Pr. 25 Ngr.

Vier Duette

für Alt und Bariton

mit Pianofortebegleitung.

Pr. 1 Thlr. 7½ Ngr.

[92.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[93.] **Empfehlung.**

Für Reparaturen sämmtlicher Streichinstrumente erlaube ich mir, die Herren Instrumentenmacher Höhne, Vater und Sohn, in Weimar zu empfehlen, unter der Versicherung deren vielerprobter Sachkenntniss, Solidität, gewissenhaftester Sorgfalt und Pünctlichkeit. Zu Vorstehendem fühle ich mich namentlich durch die in jüngster Zeit so überaus wohlgelungenen, aber äusserst schwierigen Reparaturen zweier Violinen von Jos. Guarnerius veranlasst, welche in einem bis zur Unkenntlichkeit desolaten Zustande sich befanden.

Weimar, am 3. Febr. 1874.

C. Stör,
Grossherzogl. Hofcapellmeister.

Vortreffliches Werk für den Clavierunterricht!

[94.] Im Verlage von **C. Begas** in Leipzig erschien soeben:

Oscar Bolck.

Op. 37. Des Knaben Sommerferien.

Ein Cyklus von 22 leichten Charakterbildern für Pianoforte mit genauer Angabe des Fingersatzes. Zur Bildung des Vortrages für angehende Clavierspieler componirt. 27½ Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

[95.] **Musiker-Gesuch.**

Gesucht werden für Bukarest:

Ein Trompeter, welcher zugleich Unterricht am dortigen Conservatorium zu ertheilen im Stande wäre. Einkommen 2500—3000 Francs.

Ein erster Oboist mit gleichem Einkommen und ein zweiter Fagottist, welche im Nothfall zweite, resp. erste Stimme spielen müssten.

Nähere Auskunft ertheilt **A. Gebauer**, Musikhandlung in Bukarest.

[96.] **Uebersponnene Saiten**

jeder Art liefert in billigsten und feinsten Gattungen

(H. 3586.) **Ernst Paulus, Markneukirchen.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [97.]

Für Männergesangvereine.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

An Weber's Grabe.

[98.] **(Am 16. December 1844.)**

Für Männerchor

von

Richard Wagner.

Partitur und Stimmen. Preis 10 Ngr. Einzelne Stimmen à 1½ Ngr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Digitized by Google

Akademie der Tonkunst in Leipzig.

Am 1. April beginnt der neue Cursus. Der Unterricht bezweckt die höhere Ausbildung in der Musik und erstreckt sich theoretisch und praktisch über folgende Zweige der Tonkunst:

Harmonielehre (Vierstimmiger Satz, Contrapunct, doppelter Contrapunct, Fuge): Hr. *Bolck*, Hr. *Kogel*, Hr. *Schmidt-Wallendorf*.
Direction und Partiturspiel: Hr. *Bolck*, Hr. *Kogel*, Hr. *B. Vogel*.
Instrumentation: Hr. *Bolck*, Hr. *R. Hofmann*.
Italienisch: Hr. *H. Schmidt*.
Geschichte der Musik und Aesthetik: Hr. Dr. *F. Stade*.
Pädagogik: Director *Müller*.
Kritik (Analyse und Beurtheilung älterer und neuerer Musikwerke): Hr. Dr. *F. Stade*, Hr. *Kogel*.
Solo- und Chorgesang: Hr. *Schmidt-Wallendorf*, Hr. *Kogel*.
Pianofortespiel: Hr. *Kogel*, Hr. *Bolck*, Hr. *Vogel*, Hr. *Schmidt-Wallendorf*, Director *Müller*, Hr. *C. Werner*.
Orgel: Hr. *Kogel*, Director *Müller*, Hr. *C. Werner*.
Violine (Quartett-, Ensemble- u. Orchesterspiel): Hr. *Lankau*, Hr. *Bolck*, Hr. *R. Hofmann*.
Violoncell: Hr. *Benkert*. — **Orchesterschule** für Orchestermusiker. — **Seminar** für Musiklehrer und Musiklehrerinnen. — **Elementarschule**. — **Honorar 100 Thaler jährlich.**

[99.] Ausführliche Prospecte auf Verlangen gratis.

Hermann Müller, Director.
Leipzig, Nürnberger Str. No. 21.

[100.] In meinem Verlage erschien:

D. H. Engel, Op. 57.

L'eco di Napoli.

Leichte Tonstücke über Neapolitanische Volkslieder und Gesänge für Pianoforte.

Pr. 25 Ngr.

1) Na varchiata pe santa Lucia (Eine Ueberfahrt nach St. Lucia).
2) Lu ciuccio de Cola (Nicolaus' Esel).
3) Lu suonno de lu parchiano (Der Traum).
4) Lu suspiro (Der Seufzer).

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[101.] In meinem Verlage ist erschienen:

Robert Franz.

Op. 45.

Sechs Lieder für gemischten Chor.

Ave Maria. — Die Trauernde. — Frühlingswonne. — Rothe Aeuglein. — Selige Nacht. — Ein Stündlein wohl vor Tag.
Partitur und Stimmen 1⅙ Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung.**
(R. Linnemann.)

[102.] In meinem Verlage erschien:

V. E. Nessler, Op. 60.

Drei Lieder

(Ungarröschen. — Abendruhe. — Lindauer Lied'l),
Gedichte von Rudolf Gauge,
für vierstimmigen Männerchor.
Partitur und Stimmen 1 Thlr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Rob. Schwalm. Classische Hausmusik. 10 Phantasien: „Rosamunde" von Schubert, „Judas Maccabäus" von Händel, berühmte Sätze von Beethoven, „Schöpfung" von Haydn, berühmte Lieder von Schubert, „Don Juan" — „Figaro" — „Zauberflöte" von Mozart, „Freischütz" und „Oberon" von Weber. 80 Seiten gross Notenformat, in 1 Band. Pr. 20 Ngr.

[103.] **Leipzig. J. G. Mittler.**

☞ Mittelschwer, instructiv und gut effectuirend, deshalb allen Lehrern und Spielern von mittler Fertigkeit dringend zu empfehlen.

[104.] Eine grosse Anzahl

Cremoneser Violinen,

einige italienische Violoncelle, gute andere Violinen und Violoncelle und feine Bögen empfiehlt billigst

Hermann Emde,
Leipzig, Kl. Burggasse 1.

Digitized by Google

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 20. Februar 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Sendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 8.**

Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 7. — Neue Werke von J. Brahms. Von Dr. Hermann Kretzschmar. III. — Nothgedrungene Erklärung von Richard Wagner. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von W. Fitzenhagen und K. J. Bischoff. — Briefkasten. — Anzeigen.

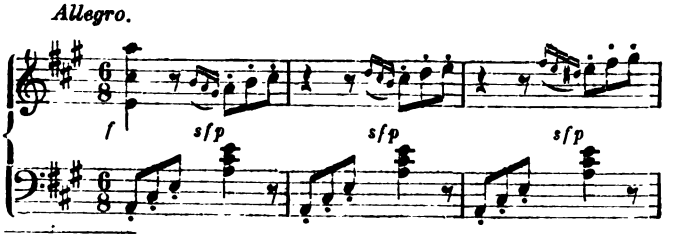
Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm.**

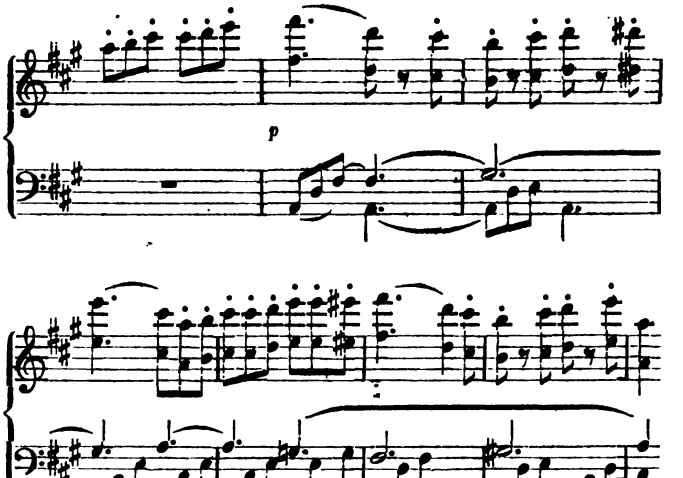
7.*)

Beethoven's A dur-Quartett Op. 18 hat ganz besonders vor den Augen des Mozart-Monomanen Ulibischeff Gnade gefunden, — sehr natürlich, weil bei wenigen Beethoven'schen Werken die Nachbildung Mozart's so in die Augen fällt, wie hier. Beethoven hat sich für sein 5. Quatuor Mozart's A dur-Quartett zum Muster genommen, gerade wie ihn zu seinem Clavierquintette (Es dur mit Blasinstrumenten) das für dieselben Instrumente in gleicher Tonart geschriebene Mozart'sche Werk anregte. Die Nachbildung Mozart's betrifft aber hauptsächlich nur die Form, dem Inhalt hat der jüngere Meister seine Subjectivität aufgedrückt, wie nur irgendwo in seinen Erstlingswerken. Hier fühlt sich Beethoven so zufrieden, so glückselig, zarter und süsser Empfindungen voll spricht er nur Sinnig-Liebenswürdiges aus: „sinnig-liebenswürdig" das ist so recht die entsprechende Charakterbezeichnung für den Inhalt des A dur-Quartettes.

Der lebensfrohe Anfang:



*) S. das 4. Quart. des vor. Jahrg. d. Blts.



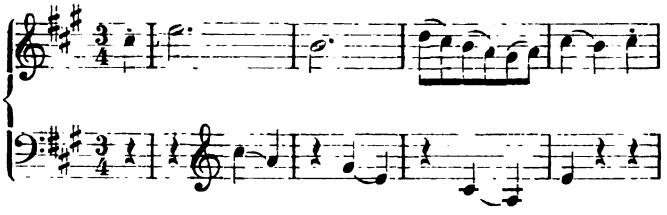
treibt muthig der Höhe zu, auf dem vorläufigen Gipfel der Bewegung angelangt, sich wohlig und selbstgefällig auf den Tönen wiegend.

Zwar folgt jetzt eine etwas formalistische Partie (eingeführt durch eine nicht viel sagende Sechszehntelfigur), welche, in ganz Mozart'scher Weise abgeschlossen, in die Tonart der Dominante überleitet. Von hier aber, vom Eintritt des sinnigen Seitenthemas in E moll (nicht E dur) erlangt zeitweilig ganz der jüngere Meister sein Recht, in reizender Gegenbewegung kosen die Stimmen. Freilich drängt sich jene Sechszehntelbewegung wieder ein und gestaltet nun den Ausgang des ersten Theiles des Satzes wesentlich Mozartisch. — Der Durchführungs- und dritte Theil sagen uns nicht mehr, als der erste, die ge-

Digitized by Google

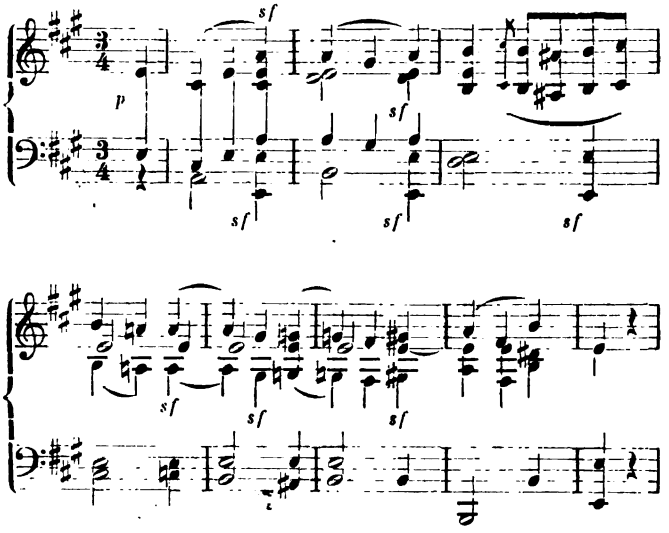
nannte Sechszehntelfigur erleidet hier sogar zu Anfang einige fast scurrile Metamorphosen; allerdings nimmt sie vom Eintritt des A moll den Charakter Beethoven'scher Energie an, und auch später im dritten Theil geschieht die Ueberleitung von eben jener Figur zum zweiten Hauptthema ausgeführter, Beethoven'scher.

Es folgt ein sehr sinniges Menuett, still und friedlich in Mozart's Geiste empfunden,



dann aber — im Trio — eine jener seelenvollen, echt Beethoven'schen Grundmelodien, welche den Meister unter hundert Componisten charakterisiren, und deren Typus wir u. A. im Variationenthema der As dur-Sonate Op. 26, im dritten Satze des Es dur-Trios Op. 70 wieder finden.

(NB. sehr gesangvoll, Allegretto zu spielen.)



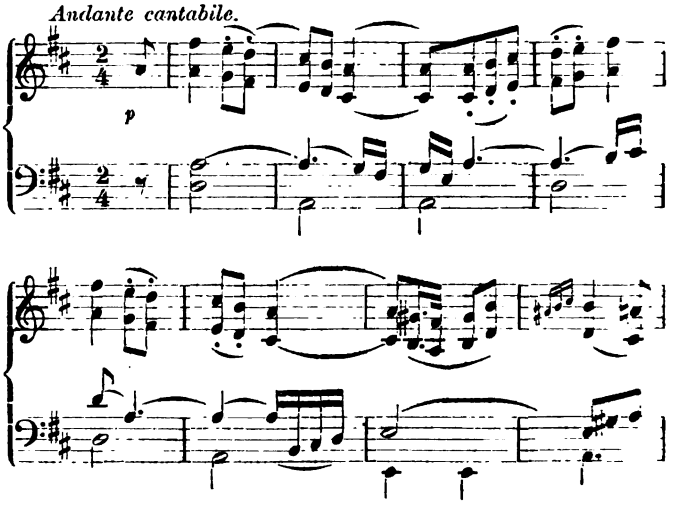
(Wir geben das Beispiel übertragen für den Clavierеffect, in der Partitur erklingt das *d-e* des 3. Taktes eine Octave höher in der 1. Violine, die Melodie dringt vollsaftig aus der unisonen 2. Geige und Bratsche hervor.)

Wenn im „Menuett" die Stimmen ein leichtes Tonspiel trieben, immer nur eine die Melodie führte, so schliessen sich im „Trio" alle vier fest zusammen, einen vollen, einheitlichen Gesang ausströmend, was freilich nach Hrn. Ulibischeff ein Fehler.

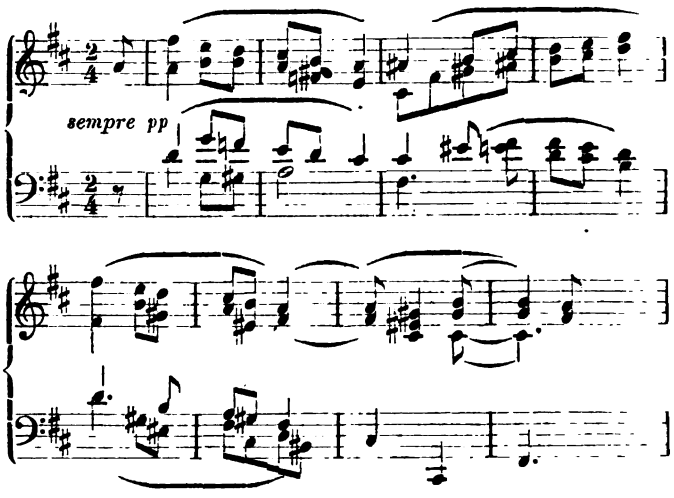
Den dritten Satz des A dur-Quartettes bilden jene berühmten Variationen, zu denen Beethoven direct durch die geistesverwandten, herrlichen aus Mozart's A dur- und Haydn's C-Quartett („Kaiser"-Quartett) angeregt wurde. Das unübertroffene Vorbild bleibt hier immer Mozart, schon Haydn hat wesentlich aus den Mozart'schen Variationen, Beethoven aus beiden Meistern zugleich geschöpft. Im Uebrigen sind die „Variationen" aller drei Quartette so edel, weihevoll und klangschön, dabei von so meisterlicher Factur, dass es schwer fiele, einem Meister die Palme zu reichen.

Am ursprünglichsten und idealsten hält sich doch Mozart: aus der D moll-Variation leuchtet eine ideale Hoheit, wie aus dem Blicke Raphael'scher Madonnen. — An keuscher Innerlichkeit sucht Haydn seines Gleichen, dabei hat er (bei wohl gar zu geringem rhythmischen Wechsel) vielleicht die reizvollsten harmonischen Klangfarben gemischt. Beethoven ist positiver, energischer, bei ihm tritt zu der seligen Weihe der Grundstimmung das Element des Humors (sogleich in den zwei ersten Variationen), er bringt den meisten musikalischen Wechsel, er erhebt sich endlich in der prachtvoll rhythmisirten fünften Variation bis zum Heroischen, hiermit zugleich eine der glänzendsten unter den berühmten Schubert'schen Variationen über das Lied: „Der Tod und das Mädchen" (im D moll-Quartett) prophetisch andeutend.

Die Kunst Beethoven'scher Harmonisirung aber mag man aus dem Vergleich des Themas



mit der vierten Variation entnehmen:



Die Führung der Melodie — der Oberstimme — ist bis auf die Erhöhung des *a* auf *ais* im 4. Takt wörtlich dieselbe — und doch welch unendlich verschiedene Färbung!

Digitized by Google

Wie ist Alles so viel wärmer und innerlicher geworden!

Unsere Lieblingsvariation ist immer die dritte gewesen, eine überaus hold einwiegende Zweiunddreissigstelfiguration, verwandt mit der Schlussvariation aus der As dur-Sonate Op. 26. — Im zweiten Theile dieser dritten Variation spricht das Violoncell zu dem fortdauernden Geflatter der Oberstimmen wie ein würdiger Greis Worte ruhigen, milden Ernstes; während dann das Thema in den Geigen reizend abschwebt und wieder aufsteigt, geht der Satz vollbefriedigend zu Ende.

Was noch von den einzelnen Instrumenten über das bereits so vielseitig ausgebeutete höchst einfache Thema gesagt werden kann, bringt die nach der fünften Variation in Bdur anhebende Coda. Hier ist vor Allem Haydn's Vorbild erkennbar, man beobachte einmal die Führung des Violoncells.

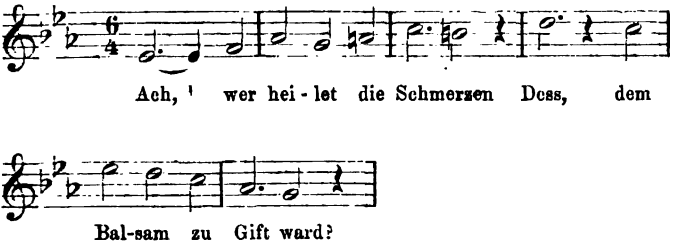
(Fortsetzung folgt.)

Neue Werke von J. Brahms.

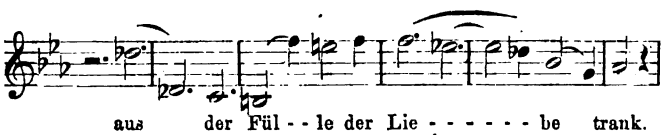
Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

III.

Nun erst löst sich der schmerzliche Druck, mit dem die Beobachtung begleitet war, im Gesange. Es folgt eine Art Arioso (*poco Andante*, $^6/_4$-Takt), über die mitleidsvoll sinnenden Worte: „Ach, wer heilet die Schmerzen Dess, dem Balsam zu Gift ward? Der sich Menschenhass aus der Fülle der Liebe trank! Erst verachtet, nun ein Verächter, zehrt er heimlich auf seinen eigenen Werth in ung'nügender Selbstsucht." Die von Kummer und Mitgefühl mehr und mehr schwellende Melodie des Soloaltes



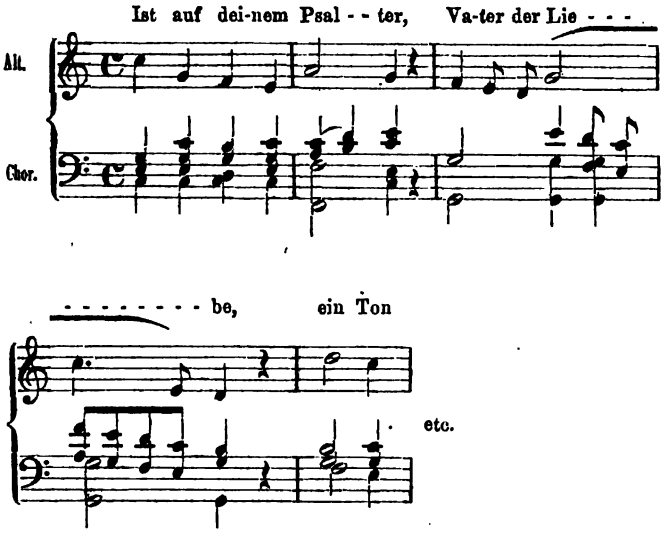
wird von den Violen (beim späteren Wiedererscheinen abwechselnd auch von Violinen und Violoncellen) in einer Figur begleitet, die in ihren fortgesetzten, schnellen Biegungen in die obere Sexte und Septime und in ihrem, gegen den rhythmischen Gang der Singstimme hinkenden Takte aus dem Orchester etwas wie ein förmliches Schluchzen hören lässt. Die Stelle ist für die betreffenden Instrumentalisten difficil, denn wenn sie so ergreifen soll, wie sie kann, muss mit grosser Leichtigkeit und Natürlichkeit gespielt werden, die Angst vor dem Taktstock kann Alles verderben. Wunderbare Gegensätze, unbeabsichtigte Detailarbeit bieten die Worte „Menschenhass" und „Fülle der Liebe": in Melodik, Harmonik und Instrumentation stehen hier blühende Bäume an eisigen Schneeflächen. Von den holden Klängen der in Terzen lieblich einhergleitenden Clarinetten muss aber der gern verweilende Sinn flugs wieder hinweg in die Melancholie. Das grosse Intervall der Singstimme am Schlusse des Haupttheils veranschaulicht dies nicht übel:



Die gedankenschwere Klage der Sängerin ist dem Orchester ins Herz gedrungen, zu wiederholten Malen singen die Instrumente die Töne nach, die die ersten drei Takte des Arioso bilden, am erschütterndsten dort, wo sie nach dem Schlusse des kurzen, in Fmoll beginnenden Mittelsatzes („Erst ein Verächter — Selbstsucht") die trauergetränkte Weise in einem gewaltigen Aufschrei abbrechen, der mit wahrer Lavagluth hervorbricht und in einem Crescendo herangrollt, das kaum rapid genug ausgeführt werden kann. Mit wenigen Veränderungen repetirt das Altsolo den Haupttheil, das Orchester nimmt am Schlusse noch einmal das „Ach, wer heilet" auf, aber ein mildes Dur leuchtet herein: gelegt hat sich der Sturm, nur noch kleine graue versprengte Wölkchen ziehen vorbei, der Himmel ist frei geworden, und die liebe warme Sonne will wieder scheinen. Ob nicht Mancher an dieser Stelle an das Finale von Beethoven's Pastoralsymphonie gedacht hat? Wer dort geweint hat, braucht sich auch hier nicht zu schämen, wenn ihm vielleicht der Eintritt des volltönigen, so sicher und ruhig klingenden Männerchors ein paar Thränen flott gemacht hat. Der Effect dieses Choreintrittes ist ausserordentlich dramatisch, aber er ist zugleich so natürlich und wie von selbst gekommen, dass wir ganz und gar zu fragen vergessen, wer und woher die neuen Acteurs sind? Sind wir es selbst, die mitsingen, sind es Reisegenossen Dess, der auf öder Harzhaide den finsteren Unglücksmann sah, Dess, der das traurige Lied vom Menschenhasse sang? Wer behaupten kann, dass dieser Männerchor am Schlusse der Harzreise lediglich einer neuen und deshalb frappanten Klangwirkung wegen hinzugezogen sei, der hat sich diese Partie nur sehr von aussen besehen und von dem ganzen Stücke eigentlich wenig miterlebt; dieser Chor singt hier gerade so selbstverständlich und unabsichtlich mit, als wenn eine Menge, von den Worten eines fähigen Sprechers innerlich gepackt und erleuchtet, diesem die Nutzanwendung seiner Rede, wie ein längst erwartetes, Allen bereits geläufiges Product eigener Geistesarbeit vom Munde wegnimmt.

Auf der blossen Betheiligung des Chors, der übrigens stark und mit guten, volltönigen Stimmen besetzt sein muss, beruht auch die grossartige Wirkung dieses Schlusssatzes (Adagio, Cdur, $\mathfrak{C}$) fast mehr, als auf dem Inhalt Dessen, was er mit dem Altsolo zusammensingt. Es ist ein einfach rührender Gebetston in ihm vorherrschend, die Weise fast choralartig:

Digitized by Google

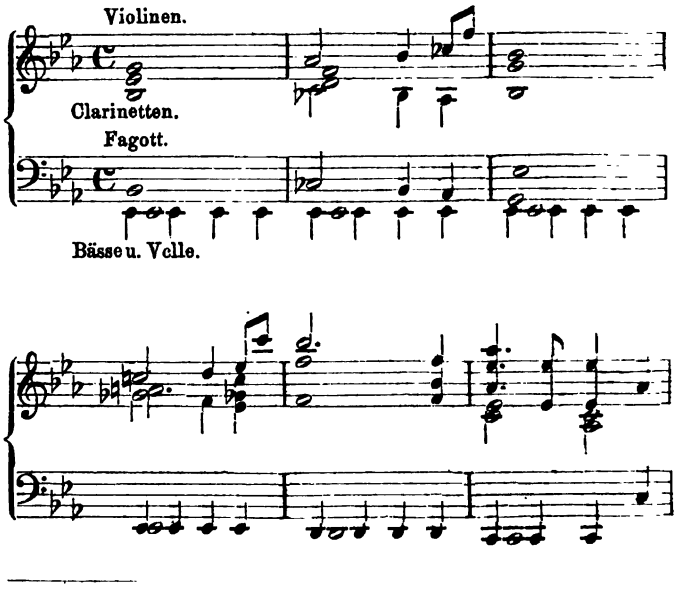


Violoncelle führen dazu eine sanfte Triolenbewegung aus. Mildes Flehen, fromme Fürbitte bleibt der Charakter des Stückes, nur einmal in dem mittleren Theile („Oeffne den umwölkten Blick über die tausend Quellen neben dem Durstenden in der Wüste") fallen die Männer etwas aus dem ruhigen Ton, die Wärme des Mitleids naht sich dem Hitzegrad und erinnert an das Ungestüm, mit dem die meisten Requiem-Componisten, wie Ambros bemerkt, in dem Offertorium „Quam olim Abrahae promisisti" die Gläubigen den lieben Gott an sein Versprechen erinnern lassen. Wie in den Gesangcompositionen von Brahms so häufig ein einziges Wort, ein dadurch hervorgerufenes Bild der Phantasie, die Entwickelung der Stimmung bedingt und regulirt (cf. „Fülle der Liebe"), so wird ihrem mächtigen Vordrang hier durch die „Wüste" ein schneller Dämpfer aufgesetzt, wo in einer sehr eigenthümlichen Cadenz (beim zweiten Male ebenso) das eben noch ausholende Sätzchen zurücksinkt. Was Jene nicht durften, versucht schnell darauf das Orchester, das sich in breitem Zuge mit voller Gewalt nach oben wälzt, ebenfalls ohne Erlaubniss. Der Chor schneidet ihm das Wort ab. „Ist auf deinem Psalter" wird wieder intonirt wie am Anfange, die Instrumente erkennen ihres Herren Stimme und folgen. Der Chor betet wieder und schliesst seine Bitte; wiederum intonirt das Orchester den Zwischensatz, bei dem oben der Alt die Bitte „Oeffne dem umwölkten Blick" sang, der Chor setzt darauf noch einmal ein, bald aber brechen beide kurz ab (warum, ist mir an dieser Stelle nicht klar geworden) und sammeln sich in einer fermirten Pause zum letzten Bittgang. Der eben berührte Zwischensatz beginnt nochmals, wieder auf dem Quartsextaccord, jetzt in As (die vorige Periode schloss in F); zum letzten Mal frei und gehoben, jede Stimme für sich, wenden sich die Stimmen zum Allvater und bitten ihn, das Herz des Unglücklichen zu erquicken. Der Erhörung gewiss, den Himmel vor den Augen, richten sie den Flug jetzt mit kühnem Hoffen vor seine nahen Thore; es klingt dieser Schluss mit seiner überschwänglich vorquellenden Achtelfigur, mit der mehr und mehr sich steigernden Modulation wie der Jubel aus höheren Regionen. „O Gott, wie muss das Glück erfreun, der Retter einer Seel zu sein" hat Vater Gellert im Sinne der hier singenden Männer gesagt. Verklärt, erhoben und beruhigt von diesem Gange zum Allvater selbst, schliessen sie nun ihr Gebet; überall *diminuendo*: zuversichtlich wie in heiliger Abenddämmerung verklingt dann schnell das Werk — unter den Chorwerken, die wir von Brahms besitzen, eines der allerbedeutendsten und eigenartigsten.

Das „Schicksalslied"*) [Op. 54] steht zu der Rhapsodie in einem, wenn auch entfernteren, Grade der Verwandtschaft. Tritt uns in der Rhapsodie der böse Dämon entgegen, der das Erdenloos eines einzelnen Menschen befleckend verdüsterte, so singt uns das „Schicksalslied" von der unnahbaren, unerbittlichen Macht, die über Glück und Unglück aller Menschen waltet, von der traurigen Bestimmung des Irdischen, ein machtloses Spielzeug in den Händen launischer Unbekannter zu sein. Es ist ein Thema intonirt, das jeden Menschen angeht und Jedem ins eigene Herz trifft, eine Frage aufgeworfen, die mehr als ein schöner Luxus für Phantasie oder Gemüth sein will. Eine „Dissonanz" hier wie in der Rhapsodie, das Werk demnach wieder aus Brahms' eigenstem Garten.

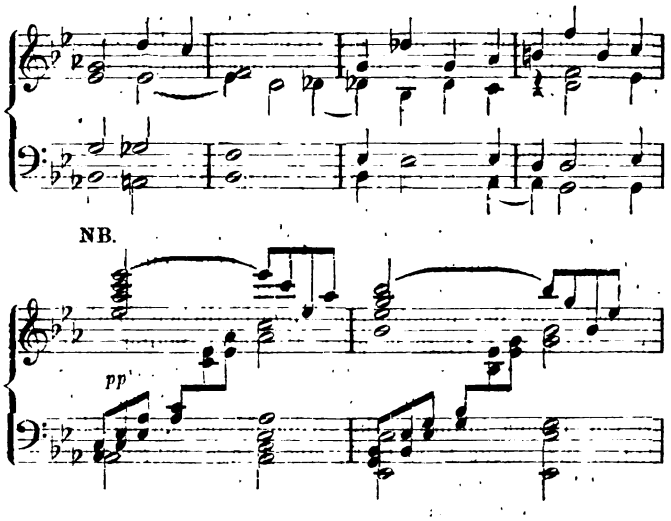
Vielleicht aber wie in keinem der anderen Werke ähnlichen Inhaltes wird in dem „Schicksalslied" die düstere Seite bemäntelt und gemildert. Die zweifelnden Fragen, die Laute banger Reflexion finden hier nicht blos einen „versöhnenden" Abschluss, wie den die Rhapsodie auch hat, auch der vorhergehende Theil ist voll Sonnenschein und Hoffnung. Propheten rechts, Propheten links, das Weltkind in der Mitte *mutatis mutandis*. Der Theil des Publicums, der absolut von traurigen und zu ernst stimmenden Dingen in der Kunst nichts wissen will, kann sich daher bei diesem Werke an dem ersten und dritten Theile ungemessene Erbauung holen, den mittleren Theil nimmt er als einen episodischen Gegensatz hin, der — in der Gastronomie ist dieses Gesetz eines der wichtigsten — lediglich den süssen Reiz Dessen, was er für die Hauptsache hält, recht schätzen lehrt.

Das „Schicksalslied" beginnt mit einer längeren Instrumentaleinleitung (Es dur, C):



*) „Schicksalslied" von Friedr. Hölderlin für Chor und Orchester von Johannes Brahms (Op. 54). Partitur 1½ Thlr. netto Berlin, Simrock.

Digitized by Google



einem der verklärtesten und zauberischsten unter den Sätzchen, in denen je Tondichter himmlische Ruhe und Seligkeit geschildert haben. Ein heimlich hoher Sphärenklang in der Melodie dieser gedämpften Violinen, sanft wie Mondlicht blinken die leise gehaltenen Töne der Holzbläser hinein. Plötzlich tönt es wie von Harfen (siehe bei NB.), weit öffnet sich das Firmament, mit den Fagotten und Holzbläsern ziehen die seligen Genien an dem himmlischen Raume.

(Fortsetzung folgt.)

Nothgedrungene Erklärung.

Ich gestatte mir, auf diesem Wege ein für alle Male den so häufig an mich gelangenden Ansprüchen auf Ueberlassung von Bruchstücken der Partitur meiner „Walküre" zu Konzert-Aufführungen zu antworten. Da diese Ansprüche nur von Freunden meiner Musik und Solchen, welche die von mir beabsichtigten Aufführungen meines ganzen Werkes nach Kräften zu fördern sich vereinigt haben, erhoben werden, bekümmert es mich ganz besonders, dass ich gerade ihnen erst die Gründe auseinanderzusetzen habe, aus denen es mir widerwärtig sein muss, die mit so ausdauernder Geduld meiner Seits vorbereitete Aufführung dieses Werkes im Voraus für ihre Wirkung benachtheiligen zu sollen. Können meine Freunde auf dem Wege der Zerstückelung durch Vorführungen in Konzerten und Theatern gerade dieses Werk sich wirklich aneignen, so bedürfte es der grossen Mühe nicht, welche ich mir für die Herstellung einer einzig verständlichen Aufführung desselben gebe. Das Problem einer solchen Aufführung habe ich aber eben selbst erst noch zu lösen, da namentlich der seltsame Erfolg der, von mir unbeeinflussten, Theater-Aufführungen der „Walküre" in München mir beweisen, wie unrichtig mein Werk bisher noch verstanden worden ist; denn, wäre es richtig verstanden worden, so würde es Niemandem beikommen können, von mir die Ueberlassung solcher Bruchstücke zu Konzert-Aufführungen zu verlangen, während diess Denjenigen sehr leicht erscheinen muss, welche bis jetzt eben nur an wenigen (wie es heisst: dort „geglückten") Einzelnheiten Gefallen finden konnten.

Ich hoffe nach dieser Erklärung keinen meiner Gönner und Freunde zu beleidigen, wenn ich ihren persönlich mir zugehenden Aufforderungen nicht im Besonderen antworte.

Bayreuth, 16. Februar 1874.

Richard Wagner.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Die überaus anregende Brahms-Woche fand einen Nachhall in der 34. Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins, in der neben von Brahms für gemischten Chor gesetzten Volksliedern dessen Sonate für Pianoforte und Violoncell zur Vorführung gelangte; als Concerte der nächsten Folge sind das 8. der „Euterpe" und das 15. des Gewandhauses zu nennen. Die Musikveranstaltung des Zweigvereins spendete ausser den schon genannten Werken noch ein Fmoll-Trio für Clavier, Violine und Bratsche von Ernst Naumann, eine ziemlich abseits von dem jetzigen Zeitgeiste liegende, in der Hauptsache Mendelssohn'sches Epigonenthum repräsentirende Composition, und Lieder von Reinecke („Gondoliera"), Rubinstein („Die Lerche", „Morgenlied") und Franz („Die Lotosblume", „Ach wenn ich doch ein Immchen wär", „Schlummerlied"). Die Lieder wurden von Frl. Nat. Iretzky aus St. Petersburg mit untadeliger Intonation, ausländischem Accent in der Aussprache, kleiner Stimme und unter Abwesenheit fast jeder Gemüthstheilnahme gesungen. Die Reclame, welche gelegentlich eines früheren Concertes, in welchem diese Dame ihr hiesiges Debut absolvirte, für dieselbe losgelassen wurde, sowie ein späteres Urtheil des „Tageblatt"-Referenten, nach welchem man eine Liedersängerin *comme il faut* vermuthen musste, erscheinen uns jetzt in etwas bedenklichem Lichte. Gut mit dem Naumann'schen Claviertrio fanden sich Frl. Steinacker und die HH. Klengel und Klesse ab, wenn auch die Pianistin ihren HH. Partnern nicht ganz ebenbürtig war. Eine durchweg technisch gelungene wie geistig belebte, betr. des Violoncellparts ausgezeichnete Wiedergabe fand Brahms' Sonate durch Frl. Eug. Menter und Hrn. Dav. Popper aus Wien. Für eine gut geartete Ausführung der Volkslieder „Von edler Art", „Mit Lust thät ich ausreiten" und „Bei nächtlicher Weil" durch kunstgeübte Damen und Herren hatte Hr. Dr. Kretzschmar bestens Sorge getragen. — Das 8. „Euterpe"-Concert befasste sich an erster Programmstelle mit einer Novität, dem musikalischen Charakterbild „Faust" von A. Rubinstein. Wie in allen uns schon vorher bekannt gewordenen Compositionen A. Rubinstein's konnten wir in diesem Novum einen bestimmten Stil, resp. ausgeprägte Individualität, ebenfalls nicht finden, wie andererseits auch hier wieder die Ungleichheit des Gehaltes sich auffällig bemerklich machte. Ausserdem war es uns unmöglich, zu erkennen, inwieweit der poetische Vorwurf durch die Musik gedeckt wurde. Das Stück hatte seitens des Orchesters eine gleich liebevolle Vorbereitung erfahren, wie die übrigen grösseren Compositionen des Abends, die 7. Symphonie von Beethoven, Goldmark's „Sakuntala"-Ouverture und das Concert für Violoncell mit Orchester von Schumann. Die Principalstimme des zuletzt genannten Werkes fand durch Hrn. L. Grützmacher aus Meiningen eine Interpretation, die sich bez. warmen Erfassens wohl sehen lassen durfte. Leider ist die Tongebung dieses Künstlers einer weittragenden Wirkung, besonders des Passagenwerkes, nicht günstig. Aus diesem Grunde gelang auch Hrn. Grützmacher die Wiedergabe des zweiten Stückes, einer von R. Volkmann componirten, jedoch vom Gast verbesserten Romanze, zufriedenstellender. — Im 15. Gewandhausconcert hörten wir an Orchesterwerken in ganz vortrefflicher Ausführung die 8. Symphonie von Beethoven und Spohr's „Jessonda"-Ouverture. (Die 1. Leipziger Aufführung von Spohr's Oper ging am 9. Febr. 1824 vor sich.) Die gen. Symphonie dürfte selten wo so ins Fleisch und Blut der Ausführenden übergegangen sein, wie an diesem Ort. Ganz unvergleichlich, um von vielen Beispielen nur eines zu erwähnen, kam auch diesmal wieder der Humor im letzten Satz zur Geltung. Von ebenfalls besonderer Güte waren die solistischen Gaben. Frau Seubert-Hausen aus Mannheim entfaltete im Hauptmann-v. Holstein'schen „Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa" und in Liedern von Haydn („Der Umherirrende", eine wahre Perle Haydn'scher Muse), Rubinstein („Der Asra") und R. Wagner („Schlaf ein, holdes Kind") mit guttragendem Organ die Eigenschaften, deren Erwerb eine Sängerin erst zur Künstlerin stempelt, und Hr. Concertmeister Lauterbach aus Dresden bezeugte mit seinem Spiel von Neuem seine seltene Herrschaft über alles Technische und die bekannte Tonsüssigkeit. Schade, dass sein Vortrag selten über die Grenzen des Salonmässigen hinausstreift. Zu schönem Verdienst rechnen wir ihm an, dass er auch das hiesige Publicum mit A. Dietrich's Manuscriptconcert bekannt machte, neben welchem er sich die vergebliche Mühe nahm,

Digitized by Google

durch Vortrag von Adagio und Rondo dem Rietz'schen Violinconcert nachträgliche Sympathien zu erwecken. Das Dietrich'sche Opus ist jedenfalls werth, gehört zu werden, wiewohl wir nicht in die feurigen Lobeserhebungen einstimmen können, die dasselbe schon hervorrief. Es gebricht ihm hauptsächlich an Frische der Erfindung, wie andererseits der Autor mancherorten dem landläufig-Geigenmässigen zu starke Concessionen gemacht hat. Die Natur des Werkes, die vorsichtig jede Extravaganz vermeidet, erklärt wohl auch die Pathenschaft des Dresdener Concertmeisters, der unseres Wissens sich bei neueren Werken nur selten dem zweifelhaften Resultat eines solchen Amtes aussetzt. —w—

Riga. 19. (31.) Jan. Wir werden binnen wenig Tagen die „Meistersinger" wieder sehen. Hr. Capellmeister Ruthardt führt sie nächsten Dienstag zu seinem Benefiz auf. Hoffentlich folgen dieser einen Aufführung noch viele andere, von denen ich erst einige abwarten werde, ehe ich über das Ereigniss berichte. Ich habe seit fast drei Monaten geschwiegen. Was unsere Oper in diesem Zeitraume wirklich Nennenswerthes geleistet hat, lässt sich in wenige Worte fassen. Am 11. Dec. wurde „Lohengrin" wieder einmal gegeben. Neu besetzt waren Elsa und Ortrud. Erstere wurde von Frl. Erl im Ganzen anerkennenswerth gegeben. Frl. Ott dagegen, welche sich für die Ortrud als durchaus unzureichend erwies, verdarb die Aufführung zum Theil total. Diese Dame, seit Anfang der Saison unserem Bühnenverbande angehörend, ist in der Schauspielkunst Anfängerin und singt, wie Jemand eben zu singen pflegt, der für Tonhöhe absolut kein Ohr besitzt. Denken Sie sich eine lebensgrosse Figur in dem Schaufenster eines Modemagazins mit einem Mechanismus versehen, vermöge dessen sie sich von Zeit zu Zeit umwendet, um ihre Schleppe zu ordnen, so haben Sie eine ziemlich richtige Vorstellung von dieser Ortrud im ersten Act. Was sich aber im zweiten Act Alles ereignete, als Ortrud ihren Mund aufthat, davon können Sie sich überhaupt schwer eine Vorstellung machen. Achtel- oder Vierteltöne daneben? Bewahre Gott! Frl. Ott befasst sich mit solchen Lappalien gar nicht und betreibt das Geschäft *en gros*. Eine in No. 52 des Berliner „Neuen Theaterdieners" erschienene Besprechung dieser „Lohengrin"-Aufführung hat hier in gewissen Kreisen gerechten Unwillen erregt. Der Riga'sche Correspondent jenes Blattes ergeht sich über Frl. Ott's prächtiges Material, ihre vorzügliche Schule, ihr treffliches Spiel in Lobhudeleien, welche zu erfinden Einer schon ein bedeutendes Maass von Unverschämtheit besitzen muss.

Unsere Direction hält offenbar nicht viel auf Wagner, sonst würde sie mit den Wagner'schen Opern, welche bei uns fast immer ein besetztes Haus finden, nicht so geizen. „Tannhäuser", obwohl mit allgemeinem Beifall aufgenommen, ist auch in diesem Jahre nicht mehr als zwei Mal gegeben und jetzt, wie es den Anschein hat, wieder *ad acta* gelegt worden. „Lohengrin" dürfte, in theilweise so fragwürdiger Besetzung allerdings nicht ohne Grund, dasselbe Schicksal haben. Die „Meistersinger", die vor zwei Jahren in einer Saison neun volle Häuser gemacht haben (für unser kleines Theaterpublicum sehr viel), soll Hr. Capellmeister Ruthardt nur mit äusserster Mühe für sein Benefiz ausgewirkt haben. Zum „Holländer" aber, den man gar gern sehen möchte, entschliesst man sich nicht, weil man die Summe, welche seine Wiederaufnahme kosten würde, nöthig hatte, um „Dinorah" neu zu insceniren. Dieses *Testimonium paupertatis*, welches sich Meyerbeer auf seine alten Tage ausgestellt, hat es bis jetzt auf vier Aufführungen gebracht. Indess schien das Interesse, welches das Publicum an „Bella's" Verschwinden nahm, kein allzu lebhaftes zu sein.

Unsere Concerte brachten bisher manches Anziehende, aber wenig Bedeutendes, mit dessen Besprechung ich Ihre Spalten füllen könnte.

Einiger Concertgäste muss indess noch gedacht werden. Bereits Ende November war Aug. Wilhelmj hier. Er gab im Verein mit dem Pianisten R. Niemann zwei Concerte. Es wäre wohl überflüssig, Wilhelmj's unglaubliche Meisterschaft, die ihn mit allen nur denkbaren technischen Schwierigkeiten wie spielend umgehen lässt, und die ihn im Verein mit seinem grossen, edlen Ton die meisten lebenden Geiger auf das Entschiedenste überragen lässt, sowie seine edle Auffassung und stilvolle Vortragsweise, welche ihn den grössten seiner Zeitgenossen ebenbürtig an die Seite stellt, von Neuem einer detaillirten Beschreibung zu unterziehen. Wilhelmj spielte wieder Uebertragungen Chopin'scher Claviersätze, der Romanze aus dem E moll-Concert, der Polonaise in Cis moll (Op. 26) und des Nocturne in Des (Op. 27). Persönliche Vorliebe für den genialen Componisten und eine nicht zu leugnende Armuth der einem Geiste wie Wilhelmj genügenden Violinlitteratur mögen der Grund sein, dass derselbe sich Chopin's Dichtungen, wie es scheint, immer mehr und mehr aneignet. Manches Chopin'sche Stück, wie beispielsweise das weiche, träumerische Des dur-Nocturne, nimmt sich in der Uebertragung überaus reizend aus. Von der Romanze und der Polonaise könnte ich das nicht sagen. Chopin ist Claviercomponist. Schon rein technisch sind seine Compositionen so unmittelbar aus der Claviatur herausgewachsen, dass ihnen vielfach anzusehen ist, wie sie am Instrument improvisirend erfunden worden sind. Man versuche blos, Vieles von Chopin zu transponiren. Andererseits sind sie inhaltlich so echt claviermässig empfunden, dass sie Uebertragungen auf andere Instrumente nicht ohne Schaden vertragen. Enthielt schon die Romanze Figuren, welche der Geige nur aufgezwungen erscheinen können, so empfand ich noch weniger die Polonaise als eine glückliche Wahl. Auf jeden Fall hätte ich sie lieber in der Originalgestalt (und ohne ein Wilhelmj'sches Anhängsel am Ende) gehört, besonders da ein so vorzüglicher Clavierspieler in den Concerten mitthätig war. Hrn. Rud. Niemann's Claviervorträge anbelangend, muss ich gestehen, dass ich nicht gar zu oft einem Pianisten begegnet bin, der mich so allseitig befriedigt hätte. Hr. Niemann ist einer von den Clavierspielern, bei deren Spiel man über einer vollständig durchgeistigten Vortragsweise beinahe zu bemerken vergisst, dass sie auch Technik besitzen. Den „Faschingsschwank" habe ich trotz Hans v. Bülow nicht besser gehört, und die nicht allzuoft im Concert gehörte Phantasie Op. 49 von Chopin war ein ungetrübter Genuss.

Ein anderer berühmter Gast, Frl. Anna Mehlig, besuchte uns in der eben vergangenen Woche. Diese hochinteressante Künstlerin gab ebenfalls zwei Concerte. Die Erfolge, welche sie allenthalben in Deutschland errungen, die Anerkennung, welche ihr auch die bestaccreditirten kritischen Federn nicht versagt haben, namentlich auch die Triumphe, welche sie auf ihrer amerikanischen Reise gefeiert, alles Dies liess mich ihrem Auftreten mit nicht geringer Spannung entgegensehen. Natürlich wurde allen Erwartungen nicht nur völlig genügt, sie wurden noch übertroffen. Frl. Mehlig verfügt bekanntlich über eine bedeutende, elegante und accurate Fingertechnik und hat einen äusserst lebensvollen Vortrag. Worin für mich der unwiderstehliche Reiz ihrer Vorträge beruhte, war wohl der wunderbare Reichthum verschiedener Stärkegrade und Anschlagsnuancen, welche ihr zu Gebote stehen. Es dürfte wohl wenig Pianistinnen geben, deren Spiel die weit auseinanderliegenden Gegensätze von der äussersten Zartheit und Grazie im duftigsten Pianissimo bis zu einer, nicht nur für eine Damenhand bewunderungswürdigen, aller Härte baren, nahezu frappirenden Kraft und Fülle des Tones so vollständig vereinigte. Vielfachen Zureden nachgebend, hat sich Frl. Mehlig entschlossen, in der nächsten Woche nochmals in Riga zu spielen, und zwar im Theater. Augenblicklich löst sie eingegangene Verpflichtungen in kleineren Städten Livlands. Ph.

Concertumschau.

Altenburg. Am 19. Jan. Aufführung v. Schumann's „Paradies und Peri". Solisten: Frau Dr. Stade, Frl. Friedl, Frl. Lewy, HH. R. Wiedemann a. Leipzig u. Rezny. — 1. Abonnem.-Conc.: 3. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. S. Löwe a. Stuttgart, Violoncellvorträge des Hrn. F. Grützmacher a. Dresden. — Am 13. Febr. im Theater mit grossem Beifall aufgenommene Claviervorträge des Frl. Eug. Menter (u. A. Concertstück v. Reinecke).

Amsterdam. Am 22. Jan. Aufführung der „Legende von der heiligen Elisabeth" v. Liszt durch den „Vincentius-Verein".

Basel. 4. Soirée f. Kammermusik: A dur-Streichquart. von Mozart, Lieder v. Brahms, Grimm u. Schumann, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven.

Berlin. Conc. in den Reichshallen am 7. Febr.: „Meistersinger"-Vorspiel, „Lohengrin"-Vorspiel, „Eine Faust-Ouverture", „Tannhäuser"-Ouverture, „Siegfried's Klage" (Paraphrase v. Weitzmann), Einleit. zu „Tristan und Isolde", Kaiser-Marsch, „Rienzi"-Ouvert., Frauenzug a. „Lohengrin" u. Marsch u. Chor a. „Tannhäuser" v. R. Wagner.

Bremen. 7. Privatconc.: G moll-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Rudorff („Otto der Schütz") u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Violinvorträge des Hrn. Lauterbach (Conc. v. A. Dietrich u. Adagio v. Spohr), Gesangvorträge des Hrn. J. Stockhausen.

Digitized by Google

Cassel. 5. Abonnem.-Conc. im k. Schauspielhaus: „Manfred" v. Schumann, Waldsymph. v. Raff.

Duisburg. Am 6. Febr. v. Hrn. Laue geleit. Aufführung v. Hiller's „Zerstörung Jerusalems". Solisten: Frl. M. Sartorius u. Hr. Wagner a. Cöln, Frau Scholl, Hr. J. Scholl.

Emden (Ostfriesland). Am 6. Febr. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Gesangver.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. am 5. Febr.: 1. Symph. v. Gade, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Gesang- (Frl. Weckerlin) u. Claviervorträge (Hr. I. Seiss).

Genf. Conc. des Ver. f. geistl. Gesang am 8. Febr. m. Compositionen v. Cherubini, Schubert (Hymne), Rossini, Beethoven („Benedictus"), Schumann, Händel u. Mendelssohn.

Laibach. 2. Philharm. Conc.: Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör, „Hochland"-Ouvert. v. Gade, H moll-Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Lieder v. O. Lessmann („Hör ich das Liedchen klingen"), C. Grädener („Zwei Könige sassen auf Orkadal") u. Franz („Vöglein, wohin so schnell"), ges. v. Hrn. Moravec, Fis moll-Clavierconc. v. Reinecke (Hr. Zöhrer). (Sämmtliche Nummern waren Novitäten für dort.)

Leipzig. 16. Gewandhausconc.: 2. Suite v. Lachner, Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann, Gesang- (Fr. Peschka-Leutner) u. Claviervorträge (Frl. A. Rilke).

Lemberg. 1. u. 2. Soirée des Musikver.: D moll-Streichquart. v. Haydn, Claviertrio (Op. 1, No. 2) u. Clavierson. Op. 22 v. Beethoven, Clavier-Violonc.-Seren. v. Hiller, Variationen für Clavier zu vier Händen über ein Thema v. Schumann v. Brahms, Duo f. Clav. u. Horn v. Henselt etc.

Magdeburg. 6. Harmonieconc.: Es dur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zum „Märchen von der schönen Melusine" v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Hrn. J. v. Witt a. Dresden (u. A. „Frühlingszeit" v. R. Becker), Violonc.-Vorträge des Hrn. F. Grützmacher (Conc. v. A. Lindner u. Elegie v. G. Rebling).

Minden. Am 3. Febr. Aufführ. v. Schumann's „Paradies und Peri" durch den Musikver. Solisten: Frl. M. Sartorius, Frau Clemet a. Cöln, Frl. Redecker a. Leipzig, Hr. Schürmann aus Hannover.

Naumburg a. S. 1. Musikal. Abendunterhalt. des Hrn. F. Schulze unt. Mitwirk. der HH. Borchers u. Kömpel a. Weimar: Clavier-Violinsonaten v. Bach u. Beethoven, Gesang- (u. A. Arie a. E. Reiter's „Das neue Paradies"), Clavier- u. Violinvorträge. — Musikal. Abendunterhalt. des Gesangver.: B dur-Clavier-Violoncellsonate v. Mendelssohn (HH. Schulze u. B. Cossmann), Phant. Op. 103 v. Schubert, Chorgesänge v. Hauptmann u. Mendelssohn, Gesang- u. Violoncellsoli.

New-York. Concerte v. Th. Thomas am 16. u. 17. Jan.: 1. „Leonoren"-Ouvert. v. Beethoven, C dur-Symph. v. Schubert, 2. Ungar. Rhapsodie v. Liszt, 3 Deutsche Tänze v. Bargiel, Ouvert. „Der römische Carneval" v. Berlioz, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Conc. f. Streichinstrumente v. Händel, „Iwan der Grausame" v. Rubinstein, „Fee Mab" v. Berlioz, Bruchstücke a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner. — Am 10. Jan.: Classische Soirée der HH. Guhlmann u. Genossen: A moll-Quartett v. Schubert, Violinconc. (1. Satz) v. Mozart, Clavierstücke v. Schubert u. Chopin, Es dur-Quartett (Op. ?) von Beethoven.

Oldenburg. 5. Abonnem.-Conc.: C dur-Symph. v. Mozart, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Entr'acts a. „Rosamunde" v. Schubert, Conc. f. Viol. v. A. Dietrich u. Adagio f. do. v. Spohr, vorgetr. v. Hrn. Lauterbach. — Abendunterh. für Kammermusik: Streichquartette v. Beethoven (E moll, Op. 59) u. Haydn (C dur), Claviertrio Op. 28 v. Gernsheim.

Paris. Populäres Conc. am 8. Febr.: A dur-Symph. v. Mendelssohn, Oesterreichische Hymne v. Haydn, Orchestersuite von Th. Dubois, „Mazeppa", symph. Dichtung v. Liszt, Largo v. Händel, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn. — Nationales Conc.: A dur-Symph., Balletsatz a. „Prometheus" v. Beethoven, Adagio a. dem G moll-Quintett v. Mozart.

Riga. Am 11. Jan. Conc. des Hrn. v. Makomaski m. Streichoctett v. Raff etc. — Geistl. Conc. des Hrn. Bergner am 22. Jan.: Chorgesänge v. Händel, Bach („Mein gläubiges Herz, frohlocke") u. Richter (Psalm 137), Orgelvorträge des Hrn. Postel (Phant. v. R. Postel u. C dur-Prael. u. Fuge v. Bach), Violinvorträge des Hrn. Makomaski.

Stuttgart. Am 31. Jan. Aufführ. v. Mendelssohn's „Antigone" durch den „Liederkranz".

Wiesbaden. Symph.-Concert des städt. Curorch. am 6. Febr.: Duo Op. 140 v. Schubert, f. Orch. bearb. v. Joachim, Marsch a. „Julius Cäsar" v. Bülow, „Le carneval romain" v. Berlioz, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „Perpetuum mobile" v. Weber, f. Viol. bearb. v. David (von sämmtlichen Violinisten der Capelle gespielt).

Worms. Am 6. Febr. Conc. unt. Mitwirk. der HH. Zaiic (Viol.), Kratochwil (Clarin.), Müller (Horn), Wölfing (Fag.), Gaulé (Viol.), Hügel (Violonc.) u. Sprenger (Contrabass) a. Mannheim: Sept. u. Adagio u. Finale a. dem Es dur-Streichtrio v. Beethoven, „Requiem für Mignon" v. Schumann, Chorgesänge v. Palestrina u. Vittoria, Lieder v. Bruch, Franz („Wanderlied") u. Brahms („Von ewiger Liebe"), ges. v. Hrn. Schoen.

Zofingen. 2. Abonnem.-Conc.: „Der Winter" a. Haydn's „Jahreszeiten", „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Einleit. zum 3. Act a. „Lohengrin" v. Wagner, Entr'act a. „Manfred" von Reinecke etc.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Die mit Mitte März im Opernhaus ihre Thätigkeit beginnende italienische Operntruppe wird neben Frau Artôt noch die Primadonna Frl. Derivis mit sich führen. — **Bremen.** Die neuliche Vorstellung von Rossini's „Barbier" wurde durch die Mitwirkung der Frau Monbelli pikant. — **Breslau.** Hr. Capellmeister Müller wird zu Ende der Saison seine Thätigkeit hier beschliessen und, einem lohnenden Rufe Folge leistend, nach Hamburg gehen. — **Düsseldorf.** Frl. Winkler aus Detmold war an zwei Abenden unser Gast. — **Elberfeld.** Wenn das Gerücht nicht lügt, wird Hr. Scaria aus Wien demnächst hier gastiren. — **Ems.** In der nächsten Sommersaison wird die jetzige Strassburger Direction das hiesige Theater regieren. Als von ihr bereits engagirtes Opernmitglied nennt man Frl. v. Hasselt-Barth. — **Hamburg.** Zu den neuen Acquisitionen für das Stadttheater rechnet man auch Frl. L. v. Bretfeld aus Berlin. — **Linz.** Man ist freudig gespannt auf ein nahe bevorstehendes Gastspiel des Wiener Bassisten Hrn. Scaria. — **Weimar.** Der Tenorist Hr. Candidus aus New-York hat einen einjährigen Contract mit der hiesigen Theaterintendantur abgeschlossen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. Febr. „Nimm mir Alles, Gott, mein Gott", Lied v. M. Hauptmann. Concert in G moll f. Orgel (2. u. 3. Satz) v. F. Händel, bearbeitet von R. Schaab. „Magnificat" v. G. B. Martini. 15. Febr. „Herr, gehe nicht ins Gericht" v. J. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 15. Febr. „Wachet, stehet im Glauben", Motette v. D. H. Engel. St. Johanniskirche: 15. Febr. Chor u. Duettino a. dem „Lobgesang" v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 14. Febr. Fuge in F dur f. Orgel v. C. F. G. Schwenke. „Die Ehre des Herrn ist ewig", Motette v. J. Otto. Kanon in A dur f. Orgel v. M. G. Fischer. „Convertere" v. C. G. Reissiger. Frauenkirche: 15. Febr. „Leite mich in deine Wahrheit", Motette v. J. Otto.

Elbing. Marienkirche: 18. Jan. „Der Herr ist mein Hirt" v. B. Klein. 8. Febr. Doxologie v. Bortniansky. „Vater unser" für Doppelchor v. L. Köhler.

Weimar. Stadtkirche: 15. Febr. „Nimm von uns, Herr Gott", Motette von M. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Leipzig. Stadttheater: 2. Hans Heiling. 4. u. 21. Templer und Jüdin. 5. Freischütz. 7. Lohengrin. 9. Lustige Weiber von Windsor. 11. Afrikanerin. 12. Fidelio. 14. Vampyr. 18. u. 23. Barbier von Sevilla. 25. Zar und Zimmermann. 27. Martha. 28. Fliegender Holländer.

Riga. Stadttheater: 3. Hugenotten. 6. Dinorah. 8. u. 23. Margarethe. 9. u. 20. Postillon von Lonjumeau. 13. Martha. 16. Stumme von Portici. 26. Jüdin. 30. Freischütz.

Digitized by Google

Sondershausen Hoftheater: 5. Zauberflöte. 9. Martha. 12. Stradella. 16. Jüdin. 19. Joseph. 23. Wasserträger. 28. Faust. 30. Weisse Dame.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), „Schicksalslied". (Erfurt, Abendunterhalt. des Erfurter Musikver.)
— — 1. u. 4. Satz aus dem Deutschen Requiem. (Graz, 3. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
— — Clavierquint. (Hildesheim, 3. Kammermusik der HH. Nick u. Gen.)
— — Amoll-Streichquart. (Breslau, Tonkünstlerver.)
— — „Liebeslieder" f. Solostimmen u. Pianoforte. (Basel, Conc. des Hrn. Walter.)
Bruch (M.), „Odysseus". (Cöln, 7. Gürzenichconc.)
— — „Die Flucht der heiligen Familie". (Goes, Conc. unt. Leit. des Hrn. Bromberger).
Derckum (F.), Streichquint. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang". (Erfurt, Abendunterhalt. des Erfurter Musikver.)
Gaugler (Th.), „Siegesfeier der Freiheit", Cant. f. Männerchor, Solo, Orch. u. Org. (St. Gallen, Aufführ. durch div. Gesangvereine.)
Gernsheim (F.), Streichquint. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Grieg (E.), Gdur-Clavier-Violinson. (Prenzlau, 2. Conc. des Hrn. E. Flügel.)
Haan (W. de), „Stimmen aus Feld und Wald" f. Chor u. Orch. (Bingen, Cäcilien-Vereins-Conc.)
Hofmann (H.), Ungar. Suite f. Orch. (Basel, 6. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)
Kiel (F.), Cis moll-Claviertrio. (Breslau, Tonkünstlerver.)
— — Emoll-Clavier-Violinson. (Prenzlau, 2. Conc. des Hrn. E. Flügel.)
Raff (J.), Clavierquint. (Cöln, Tonkünstlerver.)
— — Claviertrio Op. 102. (Eisenach, Musikver.-Soirée.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symph. (Mainz, 4. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur.)
— — Esdur-Clavierquart. (München, Tonkünstlerver.)
Svendsen (J. S.), Amoll-Streichquart. (Cöln, Tonkünstlerver.)
Volkmann (R.), Fdur-Claviertrio. (Dresden, 2. Triosoirée der HH. Rollfuss u. Gen.)
Wagner (R.), „Eine Faust-Ouvert." (Dresden, Wagner-Abend der Mannsfeldt'schen Cap.)
— — Quint. u. Chor („Wach auf") a. den „Meistersingern". (Gr. Glogau, 5. Singakad.-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 6. Anzeigen und Beurtheilungen (Kurzgefasste Harmonielehre v. O. Kolbe u. Theoretisch-praktische Harmonie- und Compositionslehre v. J. G. Lehmann). — Was ist von den Nachrichten der Griechen über den Schwanengesang zu halten? Von K. E. v. Baer. (Aus dessen „Reden" abgedruckt.) — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 3. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 5 u. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 6. Recensionen (Compositionen v. J. de Swert [Op. 29], A. Wilhelmj [Op. 10], H. Hansen [„Bundeslied"], C. Baermann [Op. 36], I. Rosenfeld [Op. 27], J. Hanisch [Op. 15], J. Spireck [Sechs Weihnachtslieder], W. Bargiel [Op. 39], Dr. J. G. Herzog [Op. 42] u. C. Reinecke [Op. 128], sowie Chopin'sche Compositionen in von St. v. Tabrowsky besorgter Uebertrag. f. Viol. u. Pianof., J. P. A. Palestrina's v. F. Witt herausgeg. Missa „Hodie Christus natus est" u. La Mara's „Musikalische Studienköpfe" u. „Musikalische Gedanken-Polyphonie). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 6. Besprechungen (Johann S. Bach v. Ph. Spitta, Lehrbuch der Tonkunst oder allgemeine Musiklehre v. S. Bagge u. „In memoriam" v. C. Reinecke). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 1. Aphorismen (a. La Mara's „Musikalischer Gedanken-Polyphonie"). — „Aus der Kinderwelt". Gedichte v. J. Altmann. — Aus der Orgelbau-Praxis. Von Fabian. — E. A. Tod. Nekrolog. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Zu den in Weimar projectirten Aufführungen grösserer Werke kommt neuerdings noch das Oratorium „Luther" von L. Meinardus.

* Für das 2. Deutsche Sängerbundfest zum 11. August in München haben bereits 40 Einzelbünde ihre Betheiligung zugesagt.

* Zur 8. Cölner Vorstellung von Wagner's „Meistersingern" hatten sich sämmtliche Professoren des Brüsseler Conservatoriums für Musik Plätze reserviren lassen.

* Franz Liszt hat auch in Oedenburg, wo er am 12. d. Mts. in einem Wohlthätigkeitsconcert Clavier spielte, das Publicum begeistert.

* Nach indirecter Mittheilung wird Hr. Prof. F. Gernsheim seine Cölner Stellung mit der in Rotterdam durch Bargiel's Weggang vacant werdenden vertauschen.

* In Pest ist die Ernennung des Hrn. Hans Richter zum Director der Oper des Nationaltheaters, an Stelle Erkel's, wirklich erfolgt.

* Capellmeister Ziehrer in Wien hat vom oesterreichischen Kaiser die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. Grund uns unerfindlich.

* Der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin hat dem Tenoristen Hrn. F. Diener den Wendischen Kronenorden verliehen.

* Prof. J. Joachim in Berlin wurde vom Grossherzog von Baden mit dem Ritterkreuz erster Classe vom Zähringer Löwen decorirt.

Todtenliste. Joh. Friedr. Bellermann, um die Musikwissenschaft verdienter Doctor der Theologie und Philosophie, † am 5. Febr. in Berlin. — C. Discant, Tenorist, † in Mainz.

Berichtigung.

In No. 7, S. 86, Sp. 2, 17. Z. v. u. muss es sattere statt seltene heissen.

Kritischer Anhang.

Compositionen für das Violoncell.

W. Fitzenhagen. Erstes Concert mit Orchester (H moll), Op. 2.
— — Zweites Concert mit Orchester (A moll, fantastique), Op. 4.
— — Notturno mit Begleitung von Harfe und Pianoforte, Op. 6.
— — „Resignation", geistliches Lied ohne Worte, mit Begleitung von Orgel, Harmonium oder Pianoforte (ad libitum), Op. 8.

K. J. Bischoff. Concertstück in Form einer Gesangsscene, mit Orchesterbegleitung, Op. 40.

Sämmtlich im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Die vorliegenden Compositionen Fitzenhagen's sind recht seichte Virtuosenmachwerke, lediglich auf bestmögliche Zurschaustellung der technischen Fertigkeit des Vortragenden berechnet und, wie so viele derartige als Schulpferde von Instrumentalsolisten vorgerittene Producte misshandelter Kunst, jeder tieferen Innerlichkeit gänzlich baar. — Die beiden Concerte sehen einander ganz erschrecklich ähnlich: der Inhalt des einen ist genau so langweilig, wie der des anderen; und auch die Form ist bei beiden fast die nämliche, bereits nicht mehr ganz ungewöhnliche. Beide bestehen aus einem Satz, der aus drei Theilen zusammengefügt ist: Allegro, Andante und wieder Allegro, welches letztere bei dem H moll-Concert als selbständiger Sonatensatz etwas weiter ausgeführt ist, als bei dem Phantastischen Concert, bei dem es sich nur als Transposition des ersten Theils zeigt und zur Bildung einer Art von Coda dient. Dieses aber, das Phantastische Concert nämlich (warum es so genannt ist, will uns nicht zu ermitteln gelingen), wird durch eine Maestoso-Einleitung, die zum grössten Theil aus einer recht ledernen Violoncellcadenz besteht, für sein kurzes Schlussallegro nach Möglichkeit entschädigt. Hierin

nun (und vielleicht noch in der Verschiedenheit der Tonarten) besteht eigentlich der ganze Unterschied zwischen den beiden in Rede stehenden, ziemlich verunglückten Kindern Fitzenhagen'scher Muse, denn sonst sind sie in Allem: in der Bildung der Allegrosätze (Hauptmotiv, Passagen, Läufe, Triller; zweites Motiv, Passagen, Läufe, Triller), in der Bedeutungslosigkeit der Themen, im grossen Reichthum gar zu gewöhnlichen Passagenwerkes, in der allzu harmlosen Einfachheit der Harmoniefolgen und in allem Uebrigen, was noch zu einem regelrechten Violoncellconcert gehört, aufs Peinlichste conform. Allerdings könnte aber auch Das noch als Unterscheidungszeichen zwischen diesen Zwillingsbrüdern gelten, dass die ängstlich lang hingezerrte „Hauptcadenz" bei dem einen (dem Hmoll-Concert) vor dem Andantesatz zu finden ist, und bei dem anderen hinter demselben. In der That kann ein hohles Kukuksei dem anderen nicht mehr gleichen, als diese beiden Violoncellwerke in der Trostlosigkeit ihrer Gedankenleere einander gleichzustehen redlichst bestrebt sind.

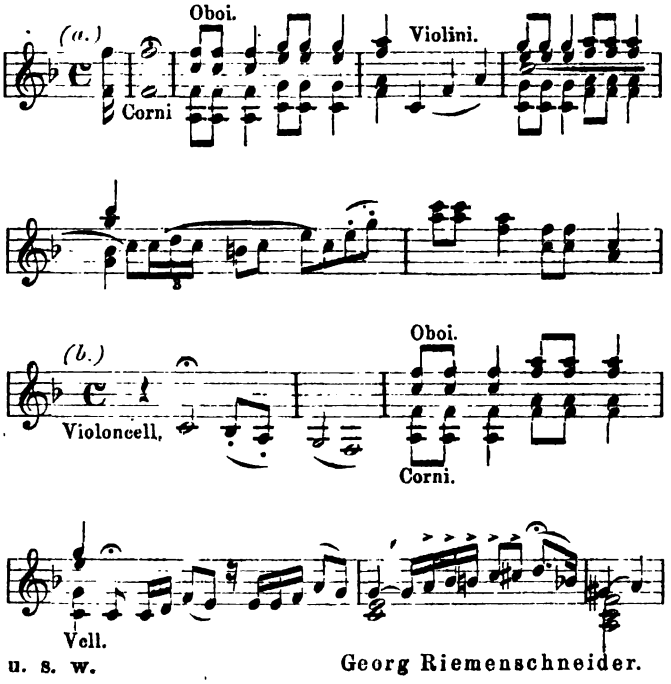
Das Notturno steht, trotz der Harfenbegleitung, den Concerten in der kläglichen Dürftigkeit, der völligen Inhaltsöde durchaus nicht nach.

Nachdem uns Violoncell und Harfe den verminderten Septimenaccord *e-g-ais-cis* fünf Mal hinter einander vorarpeggirt haben und diesem noch ungefähr ein halbes Dutzend von der nämlichen Accordart gefolgt ist, bringt uns das biedere Violoncell, endlich dieses Treibens müde, eine herzlich wohlfeile Melodie von acht Takten, die sich in höchstem Selbstgefallen unzählige Male um sich selbst dreht und dann vermittelst einer Cadenz wieder in den Anfang des Stückes zurückführt, welches hierauf recht matt verklingt.

Dieses Notturno dürfte sich als begleitende Musik zu einem lebenden Bilde, wie das folgende, nicht übel ausnehmen: Ein Liebhaber beabsichtigt seiner Geliebten ein Ständchen zu bringen, kommt aber, durch eine etwas neblig-trübe Herbstnacht getäuscht, vor ein unrechtes Haus und bemerkt seinen Irrthum erst, nachdem er schon längere Zeit vergeblich zu den dunkelbleibenden Fenstern hinaufgesungen und -geseufzt hat; hierüber nun in eine leicht begreifliche Verstimmung gerathen, geht er ganz still wieder nach Hause, die etwas beschämt verklungene Leyer in der Rechten. —

Die „Resignation", ein geistliches Lied ohne Worte, ist wenigstens noch erträglich; vielleicht aber auch lediglich nur in dem hier gegebenen Falle, wo zuletzt Derjenige, der damit behaftet ist, sogeartete Werke kennen lernen zu müssen, durch dieselben in einen wirklich so trostlosen Zustand völliger Stumpfheit versetzt wird, dass es ihm nicht zu verargen wäre, wenn er schliesslich die Kutschke-Polka für ein classisch-schönes Musikstück erklärte.

Um hinsichtlich des Concertstücks von K. J. Bischoff jeder überflüssigen Besprechung überhoben zu sein, möge hier der Anfang (a) desselben Platz finden, mit dem Bemerken, dass alles Uebrige ihm an Gewöhnlichkeit vollständig ebenbürtig ist, ja Manches, wie der erste Einsatz des Violoncells (b), noch darüber hinausgeht.



u. s. w.

Georg Riemenschneider.

Briefkasten.

St. St. Kalischer's „Poesie-Blätter" existiren unseres Wissens nicht mehr. Wer hat Ihnen diese heitere Lecture empfohlen?

F. M. in *G.* Sie finden Näheres in Eusebius' „Erinnerung an eine Freundin".

G. A. T. An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen!

Bruno. Wenn Ihre Finger noch nicht gar zu steif sind, so können Sie ja immerhin noch einen Versuch machen, zumal Sie nicht an Zeitmangel leiden. Doch beileibe nicht mit Unterstützung brieflichen Unterrichtes!

T. in *Gl.* Rheinberger's Clavierquartett, welches Bülow in letzter Zeit drei Mal in London gespielt haben soll, ist im Verlagsort dieses Blts. erschienen. — Das Raff'sche Clavierconcert hat Hrn. R. Linnemann in Firma C. F. W. Siegel's Musikhandlung hier zum Verleger.

Anzeigen.

Gesang-Vereine und deren Herren Dirigenten, welche das in diesem Jahre in München stattfindende **Allgemeine Deutsche Bundes-Gesangs-Fest** mit begehen werden, erlaube ich mir, auf die in meinem Verlage erscheinende Zeitschrift:

[105.] **Die Sängerhalle.**

Allgemeine deutsche Gesangvereins-Zeitung,
herausgegeben von **Heinrich Pfeil.**

Officielles Organ des Deutschen Sängerbundes.
Vierzehnter Jahrgang.

Jährlich 24 Nummern. Preis pro Quartal 10 Ngr. wenn durch den Buchhandel oder die Post, — oder 12½ Ngr. wenn direct unter Kreuzband bezogen,
aufmerksam zu machen.

Alle Nachrichten, Ankündigungen und Verordnungen, welche auf das Fest Bezug haben, werden von Bundeswegen nur durch die „Sängerhalle" als das officielle Organ mitgetheilt werden.

Probenummern stehen gratis und franco zu Diensten.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.**
(R. Linnemann.)

[106.] In meinem Verlage erschienen:

Sonaten für Pianoforte
von
Ludwig Dill.

Erste Serie: No. 1 bis 6 à 20 bis 25 Ngr.
Zweite Serie: No. 7 bis 12 à 15 bis 20 Ngr.

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[107.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Waldmärchen.
Concertskizze für Pianoforte
componirt von
Jos. Rheinberger.
Op. 8. 20 Ngr.

Digitized by Google

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

[108.]

Novitätensendung No. I. 1874.

Behr, Franz, Op. 303. Lachtäubchen. Scherz-Polka für Pianoforte zu vier Händen von Robert Schaab. 15 Ngr.

—— —— für Pianoforte und Violine von Rob. Schaab. 15 Ngr.

Gumbert, Friedr., Lieder-Transscriptionen für Horn mit Begleitung des Pianoforte.

Heft. 1. Beethoven, L. van, Adelaide. 15 Ngr.
„ 2. Graben-Hoffmann, Erinnerung, und Beethoven, L. van, Gretel's Warnung. 7½ Ngr.
„ 3. Büchner, A. E., In die Ferne. 12½ Ngr.
„ 4. Schubert, F., „Du bist die Ruh" und Ständchen „Leise flehen meine Lieder". 12½ Ngr.

Haydn, Josef, Zwölf kleine ausgewählte Stücke für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet, mit Fingersatz versehen und zum Gebrauche beim Unterricht herausgegeben von Rob. Schaab. 1 Thlr.

Hiller, Ferdinand, Ständchen. Albumblatt für Pianoforte. Arrangement für Violoncell und Pianoforte von Fr. Grützmacher. 18 Ngr.

Köhler, Louis, Op. 247. Neunundneunzig Uebungs- und Vergnügungsstücke in progressiver Folge für den Clavierunterricht von der Anfänger- bis zur Mittelstufe. Heft 1—4 à 20 Ngr.

Kretzschmar, Hermann, Op. 4. Drei Postludien für Orgel zum Gebrauche bei Trauungen und Concerten. 20 Ngr.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnungen für Pianoforte.

Nr. 101. Méhul, Joseph, „Ich war Jüngling noch an Jahren". 10 Ngr.
„ 102. Mozart, Don Juan, „Reich mir die Hand, mein Leben". 10 Ngr.

—— Op. 240. Frühlingsblüthen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte zu vier Händen.

Nr. 9. Boieldieu, Weisse Dame, „Ha! welche Lust, Soldat zu sein". 12½ Ngr.
„ 10. Löwe, C., Heinrich der Vogler, „Herr Heinrich sass am Vogelheerd". 12½ Ngr.

—— Op. 259. Opern-Perlen. Kleine leichte Phantasien über beliebte Opernmotive für den Unterricht und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.

Nr. 23. Mozart, Die Entführung. 10 Ngr.
„ 24. Boieldieu, Johann von Paris. 10 Ngr.

—— Op. 283. Classiker-Bibliothek. Das Schönste aus den Werken berühmter Componisten für Pianoforte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet und mit Fingersatz versehen.

Nr. 15. Beethoven, L. v., Menuett aus dem Septett Op. 20. 10 Ngr.
„ 16. Haydn, J., Adagio cantabile aus der Oxford-Symphonie. 10 Ngr.

Löw, Joseph, Op. 218. Idylle für Pianoforte. 13 Ngr.

—— —— Op. 219. Melodie für Pianoforte. 10 Ngr.

—— —— Op. 220. Das Echo von St. Gallen. Clavierstück. 13 Ngr.

Mozart, W. A., Concert (Es dur) für das Waldhorn mit Begleitung des Orchesters (2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass, 2 Clarinetten und zwei Fagotte). Revidirt und mit einer Cadenz versehen von Ferdinand David. 2 Thlr.

— — Mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Carl Reinecke. 1 Thlr.

Neumann, Emil, Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserlesener Lieder, Couplets, komischer Scenen etc. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 35. Sternbilder. Text von R. Karwe für Tenor. 7½ Ngr.
„ 35b. — — — für Bass. 7½ Ngr.
„ 36. Ein armer Bogenschreiber. Soloscene von E. Linderer. 7½ Ngr.
„ 37. Der philosophische Gärtner. Soloscene von E. Linderer. 7½ Ngr.
„ 38. Das ist uns Männern angeboren. Text von E. Linderer. 7½ Ngr.

Reinecke, Carl, Op. 128. In Memoriam. Introduction und Fuge mit Choral für grosses Orchester. Arrangement für Orgel von R. Schaab. 15 Ngr.

Schubert-Album, Franz, Eine Auswahl seiner Lieder für Harmonium bearbeitet von Rob. Schaab. 24 Ngr.

Stark, Ludwig, Op. 62. Festmorgen. Capriccio in Marschform für Pianoforte. 20 Ngr.

—— Classischer Hausschatz werthvoller und seltener Kammermusiksätze etc. in neuen Uebertragungen für Pianoforte zu zwei Händen. Ein Supplement zu jeder Classikerausgabe.

Heft 1. Mozart, W. A., Variationen aus dem A dur-Quartett (Nr. 5). 18 Ngr.
„ 2. Haydn, J., Adagio und Menuett aus dem H moll-Quartett Op. 64., Nr. 2. 10 Ngr.
„ 3. Mozart, W. A., Introduction und Fuge für Streichquartett, und Haydn, J., Adagio aus dem B dur-Quartett Op. 71, Nr. 1. 18 Ngr.
„ 4. Beethoven, L. v., Op. 45. Drei Märsche. 15 Ngr.
„ 5. Mozart, W. A., Zwei Menuette, Romanze und Variationen aus der B dur-Serenade für 13 Blasinstrumente. 25 Ngr.
„ 6. Bach, J. S., Aria aus der D dur-Suite, und Haydn, J., Fuge aus dem Fis moll-Quartett Op. 50, Nr. 4. 10 Ngr.

Stiehl, Heinrich, Op. 108. Album für die Jugend. Vier Stücke für Pianoforte. 15 Ngr.

Viol, Willy, Op. 12. Reise-Skizzen für Pianoforte:

Nr. 1. In der Burgcapelle. 12 Ngr.
„ 2. Unter der Schlosshof-Linde. 12 Ngr.

Wohlfahrt, Franz, Op. 34. Kinder-Freuden. Leichte Melodien für Pianoforte zu vier Händen zum Gebrauche deim Unterricht. Heft 2. 3. à 14 Ngr.

Zopff, Hermann, Op. 34, Nr. 4. Concertino. Aus den Bildern des Orients v. H. Stieglitz, für eine Mittelstimme mit Begleitung des Pianoforte. 7½ Ngr.

[109.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stockhausen (E.), **Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 1 Thlr.

Digitized by Google

Neue Musikalien

[110.] **(Nova No. 1)**

im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.

Förster, A., Op. 13. Gedenkblätter. 3 kleine Clavierstücke. 15 Ngr.

Franz, Rob., Op. 40. 6 Gesänge für 1 Singstimme mit Pftebegltg. No. 1. Mein Schatz ist auf der Wanderschaft. $7\frac{1}{2}$ Ngr. No. 2. Es ziehn die brausenden Wellen. 5 Ngr. No. 3. Unterm weissen Baume sitzend. $7\frac{1}{2}$ Ngr. No. 4. Als trüg man die Liebe zu Grab. 5 Ngr. No. 5. Die Verlassne. 5 Ngr. No. 6. Sie floh vor mir. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

—— Op. 43. 6 Gesänge f. 1 Singstimme m. Pftebegltg. No. 1 Träume. 5 Ngr. No. 2. Gleich wie der Mond so keusch und rein. 5 Ngr. No. 3. Entschluss. $7\frac{1}{2}$ Ngr. No. 4. Ich will meine Seele tauchen. 5 Ngr. No. 5. Es ragt der alte Elborus. 5 Ngr. No. 6. In Blüthen. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

—— Op. 44. 6 Gesänge f. 1 Singstimme m. Pftebegltg. No. 1. O nimm dich in Acht. 5 Ngr. No. 2. Aprillaunen. 5 Ngr. No. 3. Doppelwandlung. 5 Ngr. No. 4. Es fällt ein Stern herunter. 5 Ngr. No. 5. Wenn ich in deine Augen seh. 5 Ngr. No. 6. Am Rheinfall. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Grill, Leo, Op. 5. 7 Lieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen. Heft I. Abendständchen. Wanderlied. Waldlied. Im April. 20 Ngr. Heft II. Nachtgruss. Mondnacht. Frühlingsverkündigung. 20 Ngr.

—— Op. 6. Gesellige Lieder von Goethe, f. Bariton (oder tiefen Tenor) m. Pianofortebegltg. (Gewohnt, gethan. Cophtisches Lied. Ein anderes. Sicilianisches Lied. Vanitas, vanitatum vanitas!) 20 Ngr.

Hiller, Ferd., Op. 114. Dem Manne ziemt die Rache, f. vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.

Kleinmichel, Rich., Op. 19. Arabesken. 10 Tonstücke f. Pianoforte. 2 Hefte à 25 Ngr.

Kücken, Fr., Op. 96. Vielliebchen. Impromptu f. Pianoforte. 10 Ngr.

Kuntze, C., Op. 212. Das allergutste Tantchen. Humoristisches Männerquartett. Partitur u. Stimmen. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Fel., „O Eros, Allsieger im Kampf". Chor (No. 4) aus „Antigone" des Sophokles, f. Männerchor m. Begltg. von 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen u. Pauken. Partitur u. Singstimmen 10 Ngr.

—— Op. 95. Ouverture zu „Ruy Blas", f. 2 Pianoforte eingerichtet von Leo Grill. 1 Thlr.

Neruda, Franz, Op. 32. Tonbilder f. Pianoforte zu 4 Händen. 2 Hefte à 25 Ngr.

Reichel, Friedr., Op. 17. 2 Mazurkas für Pianoforte. 15 Ngr.

—— Op. 18. In der Maiennacht. Stimmungsbild f. Pianoforte. 15 Ngr.

Reinecke, Carl, Op. 48. Serenade f. Pianoforte. 25 Ngr.

—— Op. 129. No. 1. Notturno f. Pianoforte. 10 Ngr.

—— Op. 129. No. 2. Deutscher Walzer. 10 Ngr.

Sachs, Jul., Op. 40. Grosse Suite für Pianoforte. $1\frac{1}{3}$ Thlr. Einzeln.

No. 1. Adagio. 10 Ngr. No. 2 Menuett. 10 Ngr. No. 3. Toccate. 10 Ngr. No. 4. Die Libelle. Charakteristisches Finale. 20 Ngr.

Vogt, Jean, Op. 61. 2 Mélodies pour Piano. Nouvelle Edition. 10 Ngr.

[111.] In meinem Verlage ist erschienen:

Leipziger Pianoforte-Schule für Kinder,

welche praktisch anfangen und methodisch fortschreiten sollen, oder: Uebungen und Compositionen für das Pianoforte, welche geeignet sind, den Anschlag, die Applicatur, den Takt und das Notenlesen auf eine rationelle Weise zu bilden, von

Chr. Fr. Pohle.

4 Abtheilungen à 1 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung.**
(R. Linnemann.)

Vortreffliches Werk für den Clavierunterricht!

[112.] Im Verlage von **C. Begas** in Leipzig erschien soeben:

Oscar Bolck.

Op. 37. Des Knaben Sommerferien.

Ein Cyklus von 22 leichten Charakterbildern für Pianoforte mit genauer Angabe des Fingersatzes. Zur Bildung des Vortrages für angehende Clavierspieler componirt. $27\frac{1}{2}$ Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

[113.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von
J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[114.] Eine grosse Anzahl

Cremoneser Violinen,

einige italienische Violoncelle, gute andere Violinen und Violoncelle und feine Bögen empfiehlt billigst

Hermann Emde,
Leipzig, Kl. Burggasse 1.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [115.]

Digitized by Google

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Neue Clavier-Compositionen

[116.] von

Rich. Kleinmichel.

Op. 14. **Neues Jugendalbum**, 20 kleine Tonstücke für das Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
(Wiegenliedchen. -- Brüderchen und Schwesterchen. — Zur Erholung. — Der Mutter Ermahnung. — Ringelreihen. — Im Freien. — Gespenstergeschichte. — Mit Sang und Klang. — Leichten Sinns. — Gute Freundschaft. — Der kleine Schalk. — Das Bettelkind. — Plappermäulchen. — Nachtgesang. — Trotzköpfchen. — Verdorbene Freude. — Die Heinzelmännchen. — Etude. — Lustiges Völkchen. — Der erste Tanz.)

Op. 17. **Albumblätter**, 10 Clavierstücke.
Heft I. 1 Thlr.
Heft II. 1 Thlr.

Op. 20. **Symphonische Charaktertänze** f. Pfte. zu vier Händen.
No. 1. Mazurka. 22½ Ngr.
No. 2. Czardas. 1 Thlr.
No. 3. Galopp. 27½ Ngr.
No. 4. Bolero. 27½ Ngr.
No. 5. Walzer. 22½ Ngr.
No. 6. Tarantelle. 1 Thlr. 5 Ngr.

Die Albumblätter und Symphonischen Charaktertänze wenden sich an feine, technisch bewanderte Clavierspieler, dagegen dürfte das **Jugendalbum** sich schnell Herzen gewinnen bei den weniger Fortgeschrittenen. Allen Clavierlehrern wird es eine willkommene Gabe sein, da die einzelnen Nummern progressiv geordnet sind. Abwechselnd mit Etuden ist dieses Werk ein vorzügliches Lehrmittel.

Großherzogliche Orchesterschule

[117.] **zu Weimar.**

Für das Sommerhalbjahr beginnt der Unterricht in allen Orchesterinstrumenten, Ensemble, Theorie, Clavier und Chorgesang am 13. April. Aufnahmeprüfung findet am 9. April statt. Zu derselben wird ein Alter von 14 Jahren, musikalisches Gehör und Notenkenntniss vorausgesetzt. Vorgebildete Schüler treten in höhere Classen ein. Honorar jährlich 40 Thlr. Auf Wunsch werden Wohnungen mit Pension (120—180 Thlr.) nachgewiesen.

Hofcapellmeister Prof. **Müller-Hartung.**
Director. (B. 1035.)

[118.] **Zu verkaufen**

ist ein vollständiges Inventar an **Musikalien** für **Streich- u. Blasmusik**, sowie mehrere **Contrabässe, Messinginstrumente, Pauken, kl. u. gr. Trommeln**. Gef. Offerten durch die **Annoncen-Expedition** von **Rud. Mosse** in Halle a. S. unter **E. B. 90** erbeten. (B. 972.)

[119.] Für eine

Musikalienhandlung

in einer der grösseren Städte Sachsens wird behufs Geschäftserweiterung ein Theilhaber mit 2 bis 3000 Thlr. gesucht. Adressen unter **H. 3684** befördert die **Annoncen-Expedition** von **Haasenstein & Vogler** in **Leipzig**.

Haine, C., Op. 23. **O Jugend, wie bist du so schön!** Lied f. Sopr. od. Tenor m. Pfte. Pr. 10 Ngr.
[120.] Verlag von **A. Gerstenberger** in **Altenburg**.

[121.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Musik, Clavier u. Clavierspiel.

Kleine musik-ästhetische Vorträge
von

Dr. K. E. Schneider.

Elegant geheftet 1 Thlr.

Diese höchst anregenden Vorträge behandeln zunächst das Wesen und die Grundfactoren der Musik, sodann auf das Clavier übergehend die neuere Geschichte der Clavierlitteratur, den Werth der modernen Musik und schliesslich die Auffassung und die Wiedergabe der Compositionen — **das eigentliche Spiel.**

In demselben Verlage erschienen:

Ambros, A. W., Bunte Blätter. Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst. Neue Folge. Elegant geheftet. 1½ Thlr.

Brosig, Moritz, Handbuch für den Unterricht in der Harmonielehre, zunächst für Musikinstitute, Schullehrer-Seminare und Präparandenanstalten. Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen. Geheftet. 1 Thlr.

Gumprecht, Otto, Richard Wagner und sein Bühnenfestspiel: Der Ring des Nibelungen. Eine kritische Studie. In illustrirtem Umschlag elegant geheftet. 15 Ngr.

Hiller, Ferdinand, Aus dem Tonleben unserer Zeit. Gelegentliches. Neue Folge. Mit dem Portrait des Verfassers nach einer Originalzeichnung von Adolf Neumann. Geheftet. 1 Thlr. Elegant gebunden. 1½ Thlr.

Kothe, B., Abriss der Musikgeschichte für Lehrerseminare u. Dilettanten. Geheftet. 15 Ngr.

La Mara, Musikalische Gedanken-Polyphonie. Aussprüche berühmter Tonsetzer über ihre Kunst. Mit zahlreichen Vignetten und Initialen nach Zeichnungen von F. Baumgarten. In illustrirtem Umschlag elegant geheftet. 1½ Thlr. Elegant gebunden. 2 Thlr.

Liszt, Franz, Robert Franz. Geheftet. 10 Ngr.

Lorenz, Franz, W. A. Mozart als Clavier-Componist. Geheftet. 12 Ngr.

Bitte wohl zu beachten!

[122.] **Neue Musikalien**

aus dem Verlage von **C. Begas** in Leipzig:

Hugo Riemann.

Op. 1. **Atlantica.** Drei Lieder von N. Lenau für 1 t. St. m. Pftebegl. 22½ Ngr.

Op. 2. **Vier Minnelieder** für Tenor oder Sopran. 20 Ngr.

Op. 4. **Miscellen** für d. Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr. 12½ Ngr.

Op. 5. **Sonate** in G dur f. d. Pfte. 27½ Ngr.

Op. 6. **Zwei Walzer** für das Pfte.
No. 1. Fis dur. 12½ Ngr.
No. 2. Es moll. 20 Ngr.

Op. 10. **Myrthen.** Sechs kleine Clavierstücke. 25 Ngr.

(Zu beziehen durch alle Musikalien- oder Buchhandlungen.)

Digitized by Google

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 27. Februar 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 9.**

Inhalt: Gedanken aus und zu Grillparzer's Aesthetischen Studien. (In Band IX der Gesammtausgabe seiner Werke.) Von Dr. Carl Fuchs. — Neue Werke von J. Brahms. Von Dr. Hermann Kretzschmar. III. — Tagesgeschichte: Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Stephen Heller, Deux Impromptus pour Piano, Op. 129. — Briefkasten. — Anzeigen.

Gedanken

aus und zu Grillparzer's Aesthetischen Studien.

(In Band IX der Gesammtausgabe seiner Werke.)

Von **Dr. Carl Fuchs.**

Wir theilen im Folgenden eine Reihe der von Grillparzer gelegentlich, nicht sowohl für Andere, als zunächst vielmehr für ihn selbst niedergeschriebenen Aussprüche über Poesie, Litteratur und Kunstbetrachtung mit. Dieselben sind im 9. Bande der in Stuttgart bei Cotta 1872 zum ersten Mal erschienenen, s. Z. im „Litteraturblatt" zum „Mus. Wochenbl." besprochenen Gesammtausgabe seiner Werke enthalten. Es bedarf kaum des Hinweises darauf, dass Aussprüche über diese Gegenstände aus dem Munde eines Dichters von so hoher nationaler Bedeutung, wie sie Grillparzern beiwohnt, von ganz besonderem Werthe für Künstler und Kunstfreunde sein müssen. Wie aber auch der Höchstbegabte, besonders wo er das ihm von der Natur angewiesene Feld seiner Beschäftigung verlässt, dem Irrthum ausgesetzt ist, so erschienen Grillparzer's Gedanken speciell über Musik mir soweit weniger wichtig als jene anderen. Abgesehen noch von einzelnen Naivetäten der Art, wie sie auch Schopenhauern begegnet sind, ist, was er Eingehenderes über Musik sagt, durch spätere Leistungen überboten und widerlegt. Wir kommen gelegentlich darauf zurück. Unsere Auswahl aus den von der Hand der Herausgeber gesammelten Aussprüchen ist meistens nach dem Gesichtspunct erfolgt, wie deren Inhalt eine zwanglose, von Grillparzer selbst natürlich nicht beabsichtigte, und darum in ihrer Zwanglosigkeit desto sprechendere Anwendung auf die Kunst Richard Wagner's und auf ihre Gegner nicht nur erlaubt, sondern ergibt. Was könnte willkommener und wichtiger sein, als wenn die Einsichten eines grossen Poeten, völlig absichtslos ausgedrückt, in diesem Ausdruck doch ganz von selbst das Wollen und Erkennen eines anderen besiegeln, über den noch Streit ist? Nun empfand ich aber, als einer, der sich die auf Musik und R. Wagner bezügliche Kunstbetrachtung auf eigene Hand hat angelegen sein lassen, keine Neigung, nur den Abschreiber zu machen, und habe mir deswegen erlaubt, Dem, was sich in mir beim Lesen der hier mitgetheilten Sprüche regte, gleichfalls an dieser Stelle Ausdruck zu geben — dabei konnte es nicht fehlen, dass ich mich ganz besonders in Anspruch genommen fühlte, wo ich Grillparzern über Kunstbetrachtung, über die „Aesthetik" selbst reden hörte. Glücklicher Weise durfte dieses Gefühl ein freudiges sein. Diese Aussprüche stehen naturgemäss, wie in der oben genannten Ausgabe, so auch hier und aus keinem anderen Grunde am Anfang der Sammlung. Fast nur hier übrigens habe ich die von mir ausgewählten Sentenzen aus einem anderweitigen Context herausgenommen, sie stehen sonst bei Grillparzer eben so einzeln wie hier, und haben ganz den Anschein, als Ergebniss etwa beim Nachhausekommen von einem gedankenvollen Spaziergang, einem erregten Gespräch, nach einer erfreulichen oder unerfreulichen besonderen Wahrnehmung aufgezeichnet zu sein, wie man es wohl thut, um über diesen oder jenen Punct wenigstens vorläufig mit sich selbst ins Reine zu kommen. — In dieser Art der Aufzeichnung liegt, wie gesagt, der besondere Reiz derselben — gelegentlich natürlich auch die Grenze ihres Werthes. — Nun wollen wir uns aber nicht länger räuspern. Grillparzer sagt:

Digitized by Google

Wenn man das Wort Aesthetik ausspricht, so kann man damit zweierlei meinen: Aesthetik als einen Theil der Philosophie, und Aesthetik als eine Kunstlehre. In ersterem Sinne soll der Mensch über alles denken, (soll) nicht aufhören, zu versuchen, auf die Gefahr, das Letzte seines Strebens nie zu erreichen. Denkt er doch über den Zusammenhang der Welt nach, obwohl Tausend an Eins zu setzen ist, dass er diesen Zusammenhang nie einsehen wird.

Ohne Zweifel würde eine richtige Aesthetik [also eine solche, die sich als Theil der Philosophie auszuweisen vermöchte] ein grosser Gewinn für die Kunst sein. —

Ausser allem Zweifel werden unsere natürlichen Vermögen durch die Wissenschaft geschärft, erhöht, ja berichtigt, aber die Wichtigkeit jener Theorieen liegt weniger in dem Nutzen der wahren, als in der absoluten Schädlichkeit der falschen.

Wozu also eine Aesthetik ....? Dazu, weil es die Sache eines vernünftigen Menschen ist, sich von allen seinen Handlungen und Urtheilen einen Grund angeben zu können.

Der Unterschied zwischen der „Aesthetik als Kunstlehre" und jener als einem „Theil der Philosophie" scheint darauf hinauszulaufen, dass die erstere, als eine Lehre davon, wie die Kunst sein müsse, sich dem producirenden Künstler, und zwar vor dem Schaffen gegenüberstellt, die letztere dagegen ihren Platz gegenüber dem Hörer wählt, und zwar zunächst nach dem Hören, um ihm Rechenschaft über die Gründe seines Empfindens zu geben, d. h. also darin, dass die erstere da steht, wohin sie nicht gehört, und wo sie auch nicht angehört wird, die letztere dagegen, — wenn nicht die richtige, so doch die echte „Aesthetik" — wohin sie gehört und wo sie auch angehört wird. Auch so wäre sie überflüssig und würde auch nicht gehört werden, wenn überhaupt das richtige Verhältniss zwischen Hörer und Kunstwerk schon geschaffen wäre; und sie hat, wie jede Lehre im Unterschied von der Kunst, auch keinen anderen Zweck als den, sich überflüssig zu machen. Inzwischen aber ist nicht nur die Absicht der Gewinnung jenes richtigen Verhältnisses zwischen Hörer und Kunstwerk, sondern die blosse Existenz der falschen, akademischen Aesthetik, wie wir aus Grillparzer's Worten ersehen, Grund genug, dass die echte existire oder die „richtige", wie der Poet es einigermaassen naiv ausdrückt, gesucht werde — denn da es ein allgemeines Kriterium des Kunstwerthes, wie schon Kant wusste, so wenig geben kann wie ein Kriterium der Wahrheit, so ist nicht die „Gefahr", sondern die Gewissheit vorhanden, dass keine Aesthetik ihre absolute „Richtigkeit" jemals wird behaupten können. Dieses falsche Ziel würde aber auch nur die präceptorische Aesthetik als Kunstlehre suchen. Wohl aber könnte eine „Aesthetik" ihre Echtheit behaupten, welche Eigenschaft in ihrer richtigen Stellung zur Kunst und zum Menschen besteht. Ihre Wirkung ist vor Allem Aufklärung und erstreckt sich direct auf den Hörer, indirect auch auf den Künstler selbst, insofern dieser in der nächsten Gefahr steht, das Opfer der unechten Aesthetik zu werden, falls er sie nicht ohnehin von sich fernzuhalten weiss; ihre Zugehörigkeit ist nicht eine zur Kunst direct, sondern zur Philosophie, als ein Theil derselben, ihre Function Rechenschaft über die Gründe des Gefallens an der Kunst und ihrer Nothwendigkeit zum Heile des Menschengeschlechts. In dieser Function habe ich sie, da der Name der Aesthetik in so hohem Grade discreditirt ist, Kritik der Tonkunst nennen wollen, und der Standpunct, den ich für dieselbe gefordert und eingenommen habe, ist genau der von Grillparzer angegebene, wie denn § 10—13 meiner Schrift „Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst" nach einander vom Grunde des Gefallens an der musikalischen Phonetik, Drastik und Rhetorik, an der Dynamik, und an der Harmonik als metaphysischen Factoren des Kunstgenusses handelt. Die Philosophie, — deren sie ein Theil, ein Ausbau nach der Seite der Betrachtung der Musik sein wollte, konnte keine andere als die Schopenhauerische sein — eine gegenwärtig nicht mehr vereinzelte Einsicht. R. Wagner in seiner Schrift „Beethoven" und Fr. Nietzsche in dem Buche „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" haben sich auf denselben Grund und Boden der Betrachtung gestellt. —

„Schön ist Dasjenige, das, indem es das Sinnliche vollkommen befriedigt, zugleich die Seele erhebt."

Meine Definition lautete: Schönheit ist Gegenwart des Uebersinnlichen in einem sinnlich Wohlthuenden — was das Selbe sagt (§ 2 der „Präliminarien").

Grillparzer setzt an anderen Stellen „das Schöne", „die Schönheit", wo „Kunstwerth" überhaupt gemeint ist. Er hat sich darin dem Hergebrachten angeschlossen.

„Wer das Schöne weder weiss, noch fühlt, ist ein Tropf, wer es fühlt, ein Liebhaber, wer es weiss, ein Kunstphilosoph, wer, was er davon fühlt und weiss, auszuführen strebt, ein Dilettant, wer es ausführt, ein Künstler."

Wer thut es Grillparzern in der Schärfe dieser Bestimmungen nach? Es heisst übrigens dann gleich weiter:

„Wer mit einem beschränkten Ideenkreise seinen kleinen Vorrath selbständig ausser sich hinzustellen vermag, ist ein Künstler, indess der Ideenreichste, dem die Gabe, das Gedachte von seinem Inneren abzulösen, mangelt, dieses Namens ewig wird entbehren müssen."

„Selbstständig" heisst da freilich auch: so, dass das Werk den Stempel einer eigenartigen Persönlichkeit an sich trägt, was übrigens nicht viel verlangt ist, weil es sich überhaupt nicht verlangen lässt; sondern nur viel erwartet."

Und noch auf demselben Blatte:

„Es liegt aber diese Darstellung, die ich als das charakteristische Merkmal jedes Kunstwerkes betrachte, in der vollkommenen Ablösung des Hervorgebrachten von dem hervorbringenden Gemüthe."

Nun kann es Herr Prof. Hanslick wissen, was dieses Wort zu bedeuten vermag, welches er so sehr verpönt. —

„Der Dilettant ist ein gesteigerter Liebhaber. ... Was sie hervorbringen, entzückt ihre Freunde, weil diese im Stande und in der Stimmung sind, das Fehlende der Darstellung aus ihrer Kenntniss des Verfassers zu suppliren etc. —"

Da wäre denn freilich ein und der andere sich recht fachtüchtig wissende „Novitäten"-Verfasser ein Dilettant. Wollen solche sich trösten, so bitten wir sie um die leichte Mühe, einen nicht mehr lebenden, fast überall schon als classisch geltenden Musiker zu errathen, dessen

Digitized by Google

Biographie, sogar insofern nicht sie nicht eigene, sondern nur litterarische Erlebnisse beträfe, zum Verständniss dieses und jenes seiner Werke kaum entbehrlich ist, daher diese denn auch insoweit „dilettantisch" dünken müssten. Wir nennen ihn nicht, um nicht gesteinigt zu werden. Strafe für den anhaftenden Fehler irgend einer positiven Ueberzeugung erlebt Unser einer ohnehin genug. —

„Das Genie bezieht sich auf die Auffassung, das Talent auf die Ausführung. Talent ohne Genie behält immer seinen Werth, Genie ohne Talent ist ein Vorsatz ohne That, ein Wollen ohne Können, ein Satz ohne Ueberzeugung. Niemand spricht mehr von Genie als die Talentlosen."

Diesen Gedanken und diese Unterscheidung von Genie und Talent mit sehr bestimmter Verwerfung der „Genialität" schlechtweg hat Grillparzer noch mehrere Mal, immer mit denselben Ausdrücken, aufgezeichnet.

„Allerdings ist es falsch, dass die Form das Höchste in der Kunst sei, aber das Höchste ist in der Kunst nur in sofern Etwas, als es in der Form erscheint; d. h. insofern es der Künstler nicht blos gedacht und empfunden, sondern das Vorgestellte auch adäquat dargestellt hat."

Wenn die gelungene, d. h. verwirklichte Form hiernach die adäquate Darstellung des vom Künstler innerlich Gemeinten in dem von ihm gewählten Stoffe oder Material ist, so ist Form an sich das Verhältniss des Darzustellenden (des metaphysischen Objects) zu dem Material oder Medium der Darstellung, populär von Grillparzer ausgedrückt: „der Inbegriff der Mittel, um den Gedanken (so nennt er das Gemeinte, die künstlerische Conception) in seiner vollen Lebendigkeit auf den Zuhörer übergehen zu machen." Der Begriff der Form erhält mithin im Gebiete der dramatischen Musik von selbst eine ganz andere Anwendung, einen anderen Sinn, als in dem der absoluten Musik, und auch in diesem letzteren wird er durch den Begriff der musikalischen Architektonik, so unentbehrlich diese zu seiner Verwirklichung immerhin uns bedünken mag, bei Weitem nicht erschöpft. Es ist daher möglich, dass ein Werk der absoluten Musik in seiner Architektonik gar nichts und doch bezüglich der Form noch sehr Vieles zu wünschen übrig lasse. (Das Verhältniss der wechselnden Tonarten zu einander gehört übrigens schon nicht mehr zum Begriff der Architektonik, ausser insofern man den der Plastik, unter den es gehört, mit unter jenen subsumiren wollte.) — Weiter sagt Grillparzer:

Die alte Kunst ging blos auf das Schöne, d. h. auf jene Gemüthserregung, die einzig und allein aus dem sinnlich vollkommenen Eindruck entspringt. —

Was Schiller die naive und sentimentale, Schlegel die antike und romantische Poesie genannt hat — wo aber allen diesen Bezeichnungen theils falsche, theils unbestimmte Nebenbestimmungen anhängen —, möchte ich die Anschauungs- und Empfindungspoesie nennen. —

Nichts verlangt bekanntlich Wagner so dringend, wie die Ermöglichung des sinnlich vollkommenen Eindruckes seines Kunstwerkes, als welches einzig auf diesen hin angelegt, entstanden und in ihm voll verständlich sei. Er ist in Wahrheit, der Litteraturpoesie den Rücken kehrend, ur Anschauungspoesie, zur Poesie im Sinne der Griechen zurückgekehrt, zur Antike, wenn man dies nicht in der von ihm selbst „monumental" genannten Bedeutung versteht, die auch die antiquarische heissen könnte, sondern in der nationalen oder culturalen Bedeutung, nach welcher er für uns und für die Menschheit Das zu werden berufen und auserwählt ist, was den Griechen ihre tragischen Dichter waren. Dergleichen war natürlich nicht damit gethan, dass man „den für die athenische Demokratie bestimmten Oedipus", „zum Vergnügen der Einwohner"*) von Potsdam aufführte. Lieber verehrter Mendelssohn, das war die schwächste von deinen schwachen Seiten!

Wer nun des Näheren Wagner's Schrift „Eine Mittheilung an meine Freunde" gelesen hat, der wird wissen, dass Wagner ganz ebensowohl die im Folgenden von Grillparzer entnommenen Gedanken niedergeschrieben haben könnte, die daher sein Wollen auf das Deutlichste bekräftigen:

Die eigentliche Begeisterung ist (statt einer Art geistig-körperlichen Trunkenheit) die Concentration aller Kräfte und Fähigkeiten auf Einen Punct, der für diesen Augenblick die ganze übrige Welt nicht sowohl verschlingen, als repräsentiren muss.

Nur wenn das Kunstwerk für den Künstler eine Welt war, wird es auch eine Welt für den Beschauer. —

Die Kunst ist [statt „Nachahmung der Natur"] die Hervorbringung einer anderen Natur, als welche uns umgibt.

Die Wissenschaft überzeugt durch Gründe, die Kunst soll durch ihr Dasein überzeugen, wie die Wirklichkeit, wie die Natur.

Der Künstler, an dem man die Originalität als charakteristische Eigenschaft hervorhebt, gehört schon deshalb in den zweiten Rang; denn die Geister ersten Ranges charakterisirt der Sinn für das Natürliche. Sie machen es wie alle Anderen, nur unendliche Male besser. —

Die eigentliche Naturnachahmung, und die mit dem Abklatschen des Wirklichen nichts zu thun hat, besteht darin, dass den Beschauer des Kunstwerkes, das sich möglicherweise weit von dem gewöhnlich Vorkommenden entfernt, dasselbe Gefühl anwandelt, wie bei Betrachtung der Natur. —

(Fortsetzung folgt.)

Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

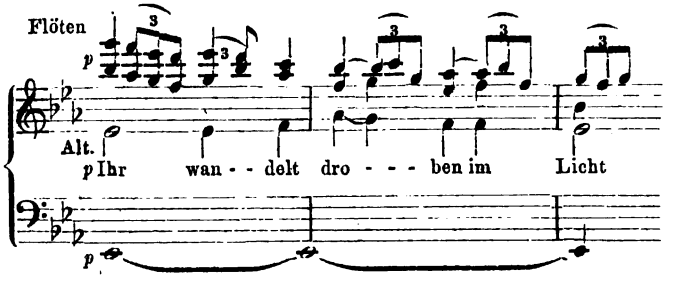
III.

Schumann's „Manfred" wäre vielleicht unter den neueren Werken als das bekannteste anzuführen, welches mit dem „Schicksalsliede" den Ton erdenmüder Sehnsucht gemein hat. Dort bleibt aber der Himmel hoffnungslos bedeckt und schwarz: im „Schicksalsliede" öffnet sich der

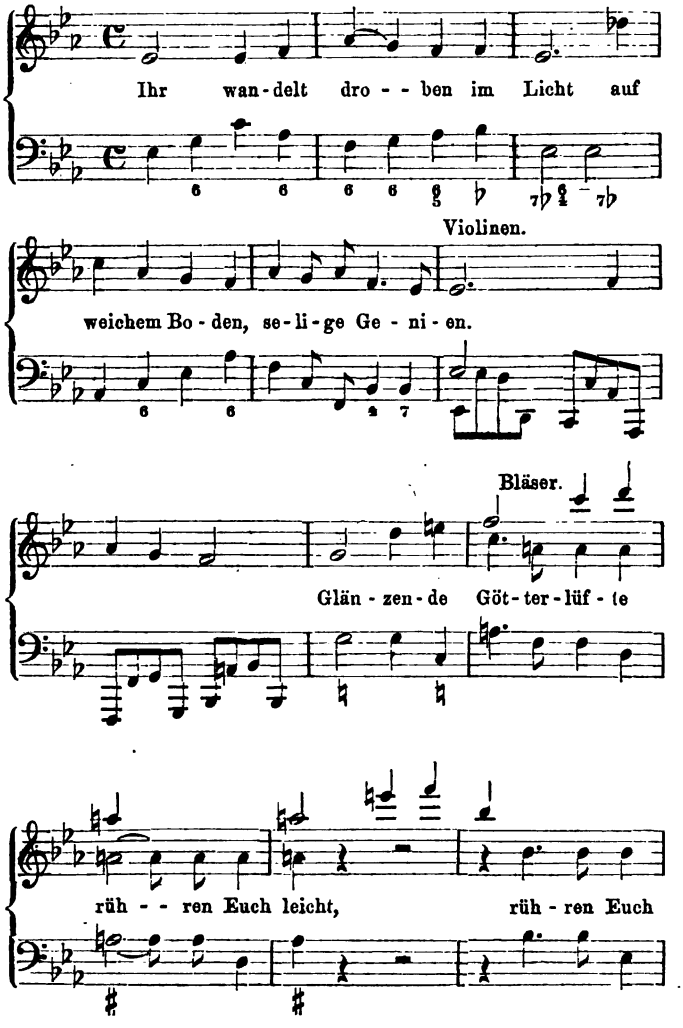
*) So lautet bekanntlich die Inschrift am dortigen „Theater".

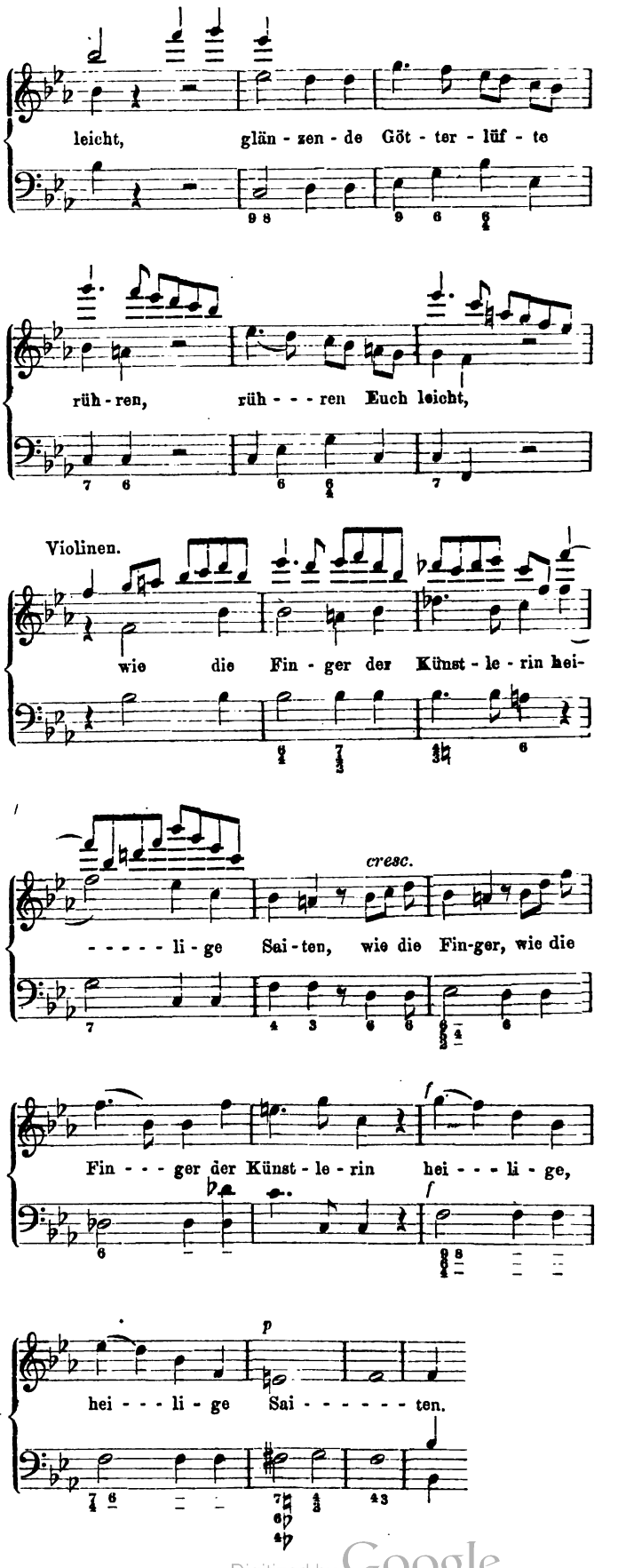
Digitized by Google

bittenden Phantasie das gesuchte Land in ganzer Klarheit, und wenn am Schlusse der Einleitung die Flöten hoch oben in einer sanften Melodie einherschweben, während der Alt ruhig einsetzt: „Ihr wandelt droben“,



so denkt man gar nicht daran, dass jetzt das Singen anfängt, sondern es ist Einem, als spräche man selbst, den Blick ins flimmernde Sternenlicht gerichtet, himmelstrunken jene Worte leise vor sich hin. Der volle Chor weckt uns aus dem schönen Zustande himmlischer Träumerei, es ist aber ein erhabenes Erwachen, eine Morgenstunde zur Frühmesse in der Kirche. Die betende Menge singt im frommen Vereine dieselben Worte, die eben noch der Alt allein intonirt hat:

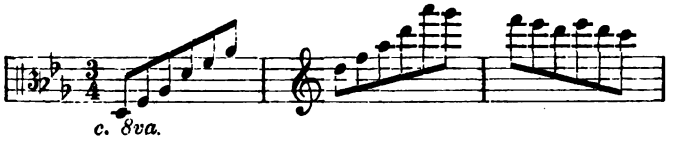




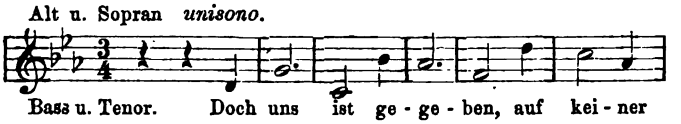
Digitized by Google

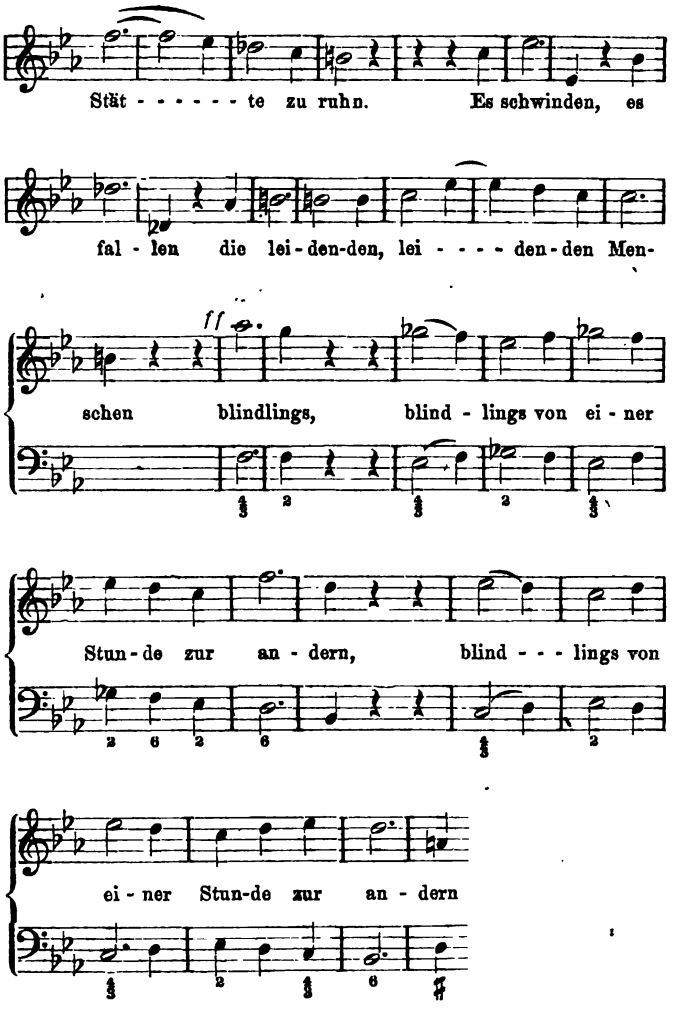
Die ruhig fortfliessende Achtelbegleitung der Violoncelle und Streichbässe, welche den ersten Theil dieses Chorsatzes so wohlig umhüllt, hat in dieser Skizze nicht angedeutet werden können. Einfach in Form und Inhalt, aber schön wirksam entworfen sind die Stellen: „Glänzende Götterlüfte“ — etc., wo den Gesang der Chor der Holzbläser imitirt. Die kurzen Antworten wehen wie Grüsse von oben herab. Jeder erinnert sich eines ähnlichen Verhältnisses von Chor und Orchester aus dem ersten Satze des Requiem, mit dem überhaupt dieser Theil des „Schicksalsliedes“ Vieles gemeinsam hat.

Nach der eigenthümlichen Cadenz, in welcher so plötzlich (vom *forte* ab) die begeisterte Schilderung dem Gefühle der himmlischen Ruhe Platz macht, leitet mit wenigen Takten das oben angeführte Flötensätzchen — jetzt haben die Oboen die Führung — wieder zum Anfang des Chorsatzes über, welcher im Wesentlichen so wie beim ersten Male durchgeführt wird. Die Violinen bringen als kurzes Nachspiel himmelwärts führende Töne, die aus der Einleitung bekannt sind. Da erklingen plötzlich wie von einem fernen Puncte neue, unerwartete Accorde, die Blasinstrumente sind es mit befremdenden, frappanten Farben, kurze Rufe, die von der höchsten Höhe zur untersten Tiefe schwanken, regen uns unheimlich auf, und stehenden Fusses folgt ihnen auch schon das angekündete Unheil. Im neuen Rhythmus ($^3/_4$, Cmoll) rast in den Violinen eine unruhige Figur einher:



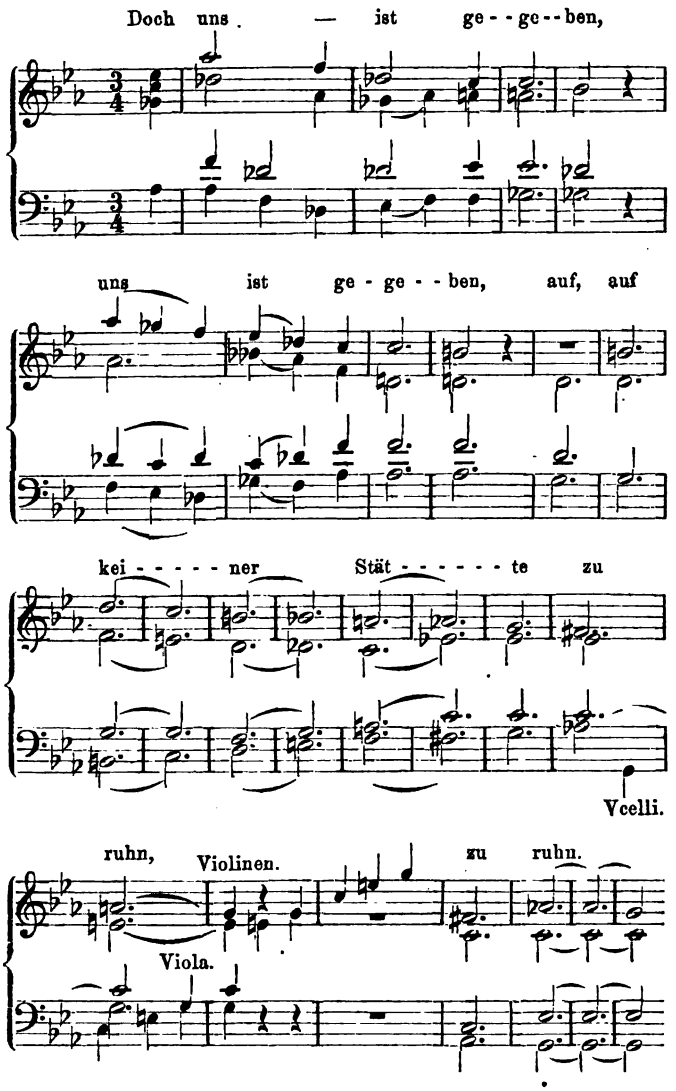
Trompeten und Pauken, die man bisher kaum bemerkt hat, blasen erzürnt hinein, das Bild einer ungeheuren Aufregung ist fertig. Bach's „Actus tragicus“ enthält einen ähnlichen Contrast, Brahms stellt ihn jedoch viel realistischer dar. Auch den eigenen Dichter des „Schicksalsliedes“ hat Brahms bei weitem überboten und den Gegensatz, in welchem dieser die seligen Bewohner des Himmels und die ruhelosen Sterblichen erscheinen lässt, bedeutend vergrössert. Ist hier eine schärfere Trennung der beiden Bilder schon dadurch bedingt, dass die Musik reichere und wirksamere Mittel besitzt, uns Ueberirdisches herzuzaubern, als die arme Sprache, so ist auch noch ganz positiv durch die individuelle Auffassung des Componisten die andere Seite des Gemäldes, auf welcher das Thun und Leiden der Irdischen beschrieben wird, bedeutend schwärzer gefärbt worden, als in den Textesworten. Brahms hat das „Doch uns“ des Dichters sehr ernstlich genommen. Zwischen uns und Jenen gibt es nichts Vermittelndes, die Musik zeigt von hier nach dort, keinen Uebergang, keine humane Vorbereitung. Mit grausamer Härte fährt das Unwetter herein, sogleich steht Alles vor der äussersten Unruhe, und den armen Menschen, die von dem seligen Zustande der Himmlischen hinweg auf ihr eigenes Loos blicken, bleibt nichts als eine grosse Klage, die sie gemeinsam in den Sturm der Instrumente hineinrufen:





In heller Verzweiflung singen sie von den leidenden Menschen, die, „wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen, Jahrlang ins Ungewisse hinab“ fallen und schwinden. Sie singen das nicht blos, sie malen es auch. Der Rhythmus geräth aus aller Stetigkeit, die Stimmen gehen wirklich von Silbe zu Silbe wie von Klippe zu Klippe, die Melodie steigt höher und höher, in metrischen Intervallen, die jeder rhythmischen Bestimmtheit zu entbehren scheinen und den Eindruck ungeheurer Sprünge und Sätze erwecken. Diese Stelle ist gewiss schwer auszuführen, aber wenn sie gut geräth, die Stimmen sicher die lauten Wehschreie intoniren, von zermalmender Wirkung. Brahms versteht es mit der Sicherheit eines olympischen Wagenlenkers die Zügel zu führen: der übergreifenden Stimmung ein kühnes Kehrt zu gebieten, ist ihm ein Wort, das am Wege steht, gerade eben recht. So lenkt hier die volle Verzweiflung, der empörte Schmerz plötzlich bei dem Apell an das „Ungewisse“ in eine ruhige und sinnende Resignation um. Die frühere Sturmfigur ist ruhig geworden, als sanftes Arpeggio zieht sie durch die spielenden Violinen, die Singstimmen denken jetzt gefasster über das „Doch uns ist gegeben“ nach, fangen fugirte Sätzchen zu wiederholten Malen an und schliessen bald mit Tönen, in deren Natur sich Erdenmüde und himmlische Hoffnung in gleichem Maasse theilen. Folgende Stelle:

Digitized by Google



weist merklich auf Verwandtes im Requiem hin. Sie bildet den Schluss dieser Beruhigungspartie. Denn noch einmal steigen die qualvollen Gedanken auf, und der oben bezeichnete wilde und aufgeregte C moll-Satz beginnt von Neuem und wird bis auf einige Modulationsveränderungen ganz wie oben an den bekannten Punct hingeführt, wo im Texte sich das Wort „Ungewiss" der aufgeregten Stimmung als eine Art Prall- und Prellstein entgegenstellt. Von da ab werden Chor und Orchester sehr wortkarg, ihr Leben und Thun spielt jetzt hinter der Scene, es sind nur Brocken, die sie der Zuhörerschaft gönnen, kurze Andeutungen, Fragen über das Ungewisse, die sie wiederholt stellen, mehr und mehr mit tröstlichem Accent. Die endliche Antwort ist sehr verständlich und doch zuweilen nicht begriffen worden. Das „Schicksalslied" schliesst nämlich mit einem Instrumentalsatze, der ethisch einen vollständigen dritten Theil des Werkes bedeuten will. Das „Schicksalslied" ist im Allgemeinen ein Chorwerk; da es nun aber hier etwas thut, was bei Chorwerken für gewöhnlich nicht Brauch ist, was Wunder, dass es der kritischen Polizei Anstoss erregte! Mir will gerade dieser Abschluss des Werkes sehr gefallen, er ist mit einer besonderen poetischen Beziehung so gemacht wie er ist. Was sollen die Menschen, die bis jetzt gesungen haben, hier noch weiter thun. Sie haben geklagt, gefragt und gehofft. Die Antwort aber kommt in anderen Tönen, kommt von oben, himmlische Mächte tragen ihnen im schönen Gesang (es ist der Einleitungssatz des Werkes; jetzt in C dur) das Bild, auf dem das Leben der Seligen geschrieben steht, entgegen. Der Chor sang: „Unten ists dunkel", von oben mahnt es tröstend zum Ausharren, mit der seligen Verheissung: „Oben ist Licht".

Wir kommen zu dem „Triumphliede"*) [Op. 55], der grossen Jubelmusik, in welcher Brahms die freudige Erhebung und den frommen Dank eines grossen Volkes aussingen liess, welchem wunderbare glückliche Ereignisse Herz und Mund geöffnet hatten. Ja, es ist die Begeisterung der tief bewegten Menge, des im Innersten getroffenen Volkes, welche stromgewaltig in diesem „Triumphliede" fluthet und brandet. Und wenn der hoheitliche Jubel und der religiöse Ernst sich sofort hätte musikalisch äussern können, der nach dem Eintreffen der Siegesnachrichten von Sedan in allen Schichten unseres Volkes die edelste Natur weckte und auf Tage alles Treiben und Thun der gewöhnlichen Alltäglichkeit entkleidete — wir würden auf allen Plätzen, wo in der festlich ergriffenen Menge Gefühle getauscht wurden, etwas Aehnliches wie dieses „Triumphlied" gehört haben.

Dieser volksthümliche Charakter im erhabensten Sinne ist das Grosse in diesem „Triumphliede", und dieser volksthümliche Charakter ist das Schwierige für das „Triumphlied". Man muss bei der Ausführung dieses Werkes mit unter dem physischen Eindruck einer gewaltigen Masse stehen; diesen Chor von 50—60 Leuten absingen zu lassen ist so wenig sinnreich, als wenn Jemand sich einen Adler als Stubenvogel hält. Vor einigen Jahren erschien eine Dissertation, welche unter anderen polternden Thesen auch den Streitsatz enthielt: „Der Reichthum der Ausdrucksmittel ist an sich kein Zeichen der sinkenden Kunst". Mir erschien er damals sehr überflüssig. Wenn man aber in Büchern und Fachblättern immer und immer wieder sehen muss, wie Jeder als grober Materialist gebrandmarkt wird, der einmal eine Posaune mehr verlangt, als in der Regel verwendet werden, so muss man zu der Ansicht gelangen, dass bei uns doch die blasirten Aesthetiker noch nicht ausgestorben sind, die jedes musikalische Werk für anrüchig halten, welches nicht den Kräften eines Dorfcantors und seiner Getreuen angepasst ist. Befremdend bleibt es nur, dass dieselben Leute den Bösen ganz und gar nicht wittern, wenn er sich einmal in eine zwölf- oder sechszehnstimmige Messe versteckt hat.

Wer die Wucht starker Besetzung, da wo sie sein soll, kennen lernen will, muss zu den Engländern in die Lehre gehen. Die 14 Trompeten und die sechsfachen Pauken, die im Krystallpalast für das „Dettinger Te deum" gestellt werden, die 4000 Sänger, die im „Messias" wie mit einer Kehle dabei sind, können Manchen überzeugen, dass durch solche materielle Factoren, welche wir so gern über die Achsel ansehen, noch ein Letztes zur künstlerischen Wirkung hinzugetreten ist, ohne welches der volle Effect des Werkes nicht empfunden werden kann, ebenso wenig als sich Jemand einen vollständigen Begriff von den Alpen machen kann, der nicht unter dem Banne der physischen Nähe dieser erdrückenden Erdmassen gestanden

*) „Triumphlied" (Offenb. Joh., Cap. 19) für achtstimmigen Chor und Orchester (Orgel ad libitum) von Joh. Brahms. Partitur 6 Thlr. Berlin, Simrock.

Digitized by Google

hat. Wie wir in Deutschland, infolge des übertrieben reichen Musikverbrauchs mit unseren musikalischen Aufführungen überhaupt leichtsinniger*) geworden sind, so steht man an manchen Orten in Bezug auf diesen Punct geradezu in Gefahr, das Verständniss zu verlieren. Es ist nicht das kleinste Verdienst der Rheinischen Musikfeste, dass sie noch dann und wann dem Einen und Anderen Gelegenheit geben, dasselbe aufzufrischen.

(Fortsetzung folgt.)

*) cf. Opernaufführungen; im „Don Juan" z. B. statt der Posaunen Clavier. Ist vorgekommen.

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Amsterdam. 5. u. 6. Conc. der „Felix meritis": 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Spohr („Jessonda"), Spontini („Vestalin"), Gade („Im Hochland") u. Cherubini („Lodoiska"). Mitwirk. Solisten: Frl. A. Schmidtler u. Frl. W. Gips (Gesang), HH. C. Bargheer u. C. Coenen (Viol.).

Arnheim. 4. Conc. der „St. Caecilia": 4. Symph. v. Gade, Ouverturen v. Weber („Freischütz") u. Rossini („Tell"), Gesangvorträge des Frl. M. Lehmann, Violinvorträge des Hrn. C. Bargheer (u. A. Suite v. Raff).

Basel. 8. Abonnem.-Conc. der Concertgesellschaft: G moll-Symph. v. Mozart, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Gesangsscene" v. Spohr u. Suite v. Raff, gesp. v. Hrn. C. Bargheer a. Detmold, Arie v. Rossini u. „Frauenliebe und -Leben" v. Schumann, vorgetr. v. Frl. Wilh. Gips a. Dordrecht.

Berlin. „Reichshallen"-Conc. am 18. Febr.: 2. Symph. von Beethoven, „Sigurd Slembe", Orchesterstück v. J. S. Svendsen, Ouverturen v. Weber („Euryanthe") u. Mozart („Zauberflöte"), Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein etc.

Brandenburg a. d. H. Am 12. Febr. Aufführ. v. Mendelssohn's „Antigone" durch den Männergesangverein u. die „Liedertafel".

Bremen. 8. Privatconc.: C dur-Symph. v. Schubert, „Wallenstein's Lager" v. Rheinberger, Gesang- (Frau Monbelli) und Violoncellvorträge (Hr. Weingardt).

Breslau. Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Thoma'schen Gesangverein.

Brüssel. 3. Conc. popul.: A dur-Symph. v. Mendelssohn, Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör.

Bückeburg. 3. Quart.-Soirée der HH. Geissmann, Stöbe, Trost u. Marter: Quartette v. Haydn (G dur), Beethoven (ein Scherzosatz) u. Rubinstein (Op. 17, No. 3).

Cincinnati. 3. Kammermusikconc. der HH. C. Pallat u. Gen.: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 1) u. Mendelssohn (D moll), Arie v. Händel, Lieder v. Schubert u. Schumann, Clavier- und Violoncellsoli.

Dordrecht. 2. Damenconc.: C moll-Symph. v. Gade, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Neron"-Ouvert. v. Reissiger, Gesangvorträge des Frl. Donkers a. Amsterdam, Violinvorträge (u. A. Phant. v. F. Böhme) des Hrn. W. Kes.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. am 19. Febr.: Symph. triomphale v. Ulrich, „Eine Faust-Ouverture" v. Wagner, Gesang- (Frl. Th. Malten a. Dresden) u. Violinvorträge (Hr. Bott a. Hannover).

Erlangen. „Harmonie"-Conc. am 22. Jan.: Claviertrios von Schubert (B dur) u. Raff (C moll), Phantasiestücke Op. 88 von Schumann, drei Stücke a. Reinecke's „Manfred" f. Violoncell bearbeitet, Violinromanze v. I. v. Bronsart, Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim, Arien v. Mendelssohn u. Händel, Lieder v. Reinecke u. Meyerbeer. Ausführende: Frl. B. Emmerling a. Nürnberg (Gesang), HH. Büchner, Fleischhauer u. L. Grützmacher a. Meiningen.

Frankfurt a. M. 8. Museumsconc.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu einem Trauerspiel v. W. Bargiel, Gesangvorträge des Frl. S. Löwe a. Stuttgart, Violoncellvorträge des Hrn. Cossmann (Conc. v. Schumann, Notturno v. Chopin-Cossmann u. Tarantelle v. Cossmann).

Gothenburg. 7. Abonn.-Conc. des Musikver.: G moll-Symph. v. Mozart, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Rhapsodie hongr. v. Liszt-Müller-Berghaus, Gesangvorträge des Frl. O. Falkman a. Stockholm (Arie v. Rossi, sowie Lieder v. Franz, Schubert, Grieg, Josephson u. Kjerulf).

Groningen. 2. Abonnem.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Becker: Oxfordsymph. v. Haydn, Ouverturen v. Bargiel („Prometheus") u. Rossini („Tell"), Claviervorträge der zehnjährigen Fanny Richter.

Hamburg. 8. Philharm. Conc.: Symphonien v. Gade (No. 8) u. Schumann (No. 1), 2. Suite v. Lachner. — Tonkünstlerver. am 24. Jan. u. 7. Febr.: Claviertrio v. Bruch, Ungar. Tänze f. Pianof. zu vier Händen v. H. Hoffmann, Quart. f. Oboe und Streichinstrumente v. Mozart, Notturno f. Streichquartett von W. Claussen, Oboeconc. v. Händel, drei Romanzen f. Oboe u. Clav. v. Schumann.

Hannover. Am 12. Febr. Aufführ. v. Händel's „Israel in Egypten" durch die Musikakademie. Vocalsolisten: Frl. Weckerlin, Frl. Asmann, HH. Gunz, Stägemann u. Bletzacher.

Königsberg. Soirée der Philharm. Gesellschaft am 13. Febr.: „Titus"-Ouvert. v. Mozart, Sinf. concert. f. Viol. u. Viola m. Orch. v. Mozart (Hr. Schuster u. ein Schüler desselben), Concertouvert. v. Hummel, 4. Suite v. Lachner, Violoncellvortrag des Hrn. Dauter, zwei Quartettsätze v. Mozart etc.

Leipzig. 7. Kammermusik im Gewandhaus: Clarinettenquint. v. Mozart (HH. Landgraf, Röntgen, Haubold, Hermann und Ferd. Klesse [a. Frankfurt a. M.]), D dur-Clavier-Violonc.-Son. v. Mendelssohn (HH. Reinecke u. Klesse), Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Beethoven (HH. Reinecke, Hinke, Landgraf, Weissenborn u. Gumbert). — Am 23. Febr. Conc. des Hrn. Jul. Stockhausen unt. Mitwirk. des Hrn. Jul. Röntgen. — 2. Novitätenconc. des Hrn. Commissionsrath R. Seitz: Streichsext. v. Raff, Lieder v. C. Krill, J. Brahms u. Erdmannsdörfer, Clavierstücke zu vier Händen v. R. Volkmann (No. 6 a. den Ungar. Skizzen als Novität), C. Krill u. R. Schumann („Am Springbrunnen" als Novität), Männerchöre v. R. Müller, Mühldorfer u. Rietz, Humoreske f. Viol. v. H. Urban, Arie aus „Sneewittchen" v. Erdmannsdörfer, Adagio f. Violonc. u. Pianof. v. F. Thieriot, Vocalterzette v. Lachner u. Reinecke. — 6. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle: 1., 2. u. 3. Satz der 9. Symph. v. Beethoven, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, „Vom Fels zum Meer", Marsch v. Liszt, Männerchorgesänge, Gesang- (Frl. Koch) und Violoncellvorträge (Hr. Offeney). — 17. Gewandhausconc.: Sinfonia eroica v. Beethoven, „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Gesangvorträge der Frau Regan-Schimon, Violoncellvorträge des Hrn. F. Klesse a. Frankfurt a. M.

London. Der hiesige Wagner-Verein brachte in seinem 4. Concert (2. Saison) am 13. d. Mts. unter Hrn. Dannreuther's ausgezeichneter Leitung folgende Werke zur Aufführung: Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck mit dem Wagner'schen Schlusse, Arie „In deine Hände" aus der Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" v. Bach, Ouvert. „Der römische Carneval" v. Berlioz, Vorspiel, Elsa's Traum, Lohengrin's Ankunft und Abschied vom Schwan mit Chor, Elsa's Gesang „Ihr Lüfte", der Brautgang zum Münster, Lohengrin's Gesang „Athmest du nicht", Einleitung und Brautchor und Liebesscene aus dem 3. Act des „Lohengrin" v. Wagner u. Goethe-Festmarsch v. Liszt. — Der soeben veröffentlichte Prospect der Philharmonischen Gesellschaft verspricht für die demnächst beginnende Saison ausser bekannteren classischen noch folgende neuere Werke: Ouverturen „Der römische Carneval" v. Berlioz, zum „Sturm" v. Sullivan, zu „Paradies und Peri" v. Bennett, zu „Romeo und Julie" v. Macfarren, zur „Bezähmung der Widerspänstigen" v. Rheinberger, die „Lenoren"-Symph. v. Raff, Suite in D v. Lachner, Serenade für kleines Orchester v. Brahms, Ouverture, Chöre u. Trauermarsch zu „Ajax" v. Bennett, Phantasie Op. 15 v. Schubert-Liszt, Fis moll-Clavierconcert v. Hiller u. Vorspiel zu „Lohengrin" v. Wagner.

Meiningen. Künstlerklause: Octett Op. 32 v. Spohr, Streichsext. u. C moll-Claviertrio v. Raff, Quintette v. Veit u. Mozart, Quartette v. Rubinstein (Op. 66), Kiel (Op. 50) u. Haydn.

Minden. Quart.-Soirée der HH. Geissmann, Stöbe, Trost u. Marter a. Bückeburg: Quartette v. Mozart (Es dur), Haydn (Variationen a. dem Kaiserquart.) u. Schumann (A dur).

Digitized by Google

München. Tonkünstlerver.: G moll-Clavier-Violonc.-Sonate v. Chopin, Violonc.-Conc. v. Svendsen (Hr. F. Fischer).

Paris. Conc. im Conservatorium am 15. Febr.: D moll-Symph. v. Schumann (z. 1. Mal), Adagio a. d. Septett v. Beethoven, Jäger-Chor a. „Euryanthe" v. Weber, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn. — Populäres Conc.: G dur-Symph. (No. 31) von Haydn, Andante a. der „Romantischen Symph." v. V. Joncières, C moll-Trio v. Mendelssohn, „Patrie", vaterländische Ouvert. von G. Bizet etc. — Nationales Conc.: Es dur-Symph. (No. 3) von Mozart, Scene im Elysium a. „Orpheus" v. Gluck, D moll-Clavierconcert v. Mendelssohn (Hr. Montigny-Rémaury), Fragmente aus dem Septett v. Beethoven, Ouvert. zur „Jagd Heinrich's IV." v. Méhul.

Rostock. Conc. des Hrn. Bühring unt. Mitwirk. der HH. David u. Gowa a. Hamburg: C dur-Claviertrio v. Mozart, D dur-Clavier-Violoncellson. v. Mendelssohn, Clavier-, Violin- u. Violoncellsoli.

Rotterdam. 3. u. 4. Conc. der Eruditio musica: Symphonien No. 4 v. Gade u. No. 3 v. Beethoven, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouverturen v. Beethoven („Egmont") u. Schumann („Hermann und Dorothea"). Mitwirk. Solisten: Frl. Weyringer (Gesang), Frau Essipoff (Clavier), HH. Jul. Stockhausen (Gesang) u. Bargheer (Viol.).

Stuttgart. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Pruckner, Singer u. Krumbholz: Seren. f. Clav., Viol. u. Violonc., Op. 64, v. Hiller, Trio Op. 97 v. Beethoven, Lieder v. Mendelssohn, Chopin u. Brahms (Hr. Hromada), Violoncellstücke v. Fitzenhagen, Händel u. B. Cossmann.

Weimar. 4. Matinée f. Kammermusik der HH. Lassen, Kömpel, Cossmann, Walbrül, Freyberg u. v. Milde: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 5, u. Op. 74), Haydn (D dur) u. Mozart (G dur), Clavierquartette v. Schumann u. Rheinberger (Op. 38), Claviertrios v. Mendelssohn (C moll) u. Schubert (B dur), Lieder u. Gesänge v. Schumann (Op. 24), Beethoven („An die ferne Geliebte"), Lassen, R. Franz, Raff, Rubinstein, Brahms u. Liszt.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Leeb aus Nürnberg gab als erste Gastrolle die Partie der Recha in Halévy's „Jüdin". — **Breslau.** Mitte März werden die Pollini'schen italienischen Sänger auch die Bretter des Lobe-Theaters beschreiten. — **Brünn.** Die Prager Primadonna Frau Moser-Steinitz stellte sich als Elsa in „Lohengrin" vortheilhaft vor. — **Carlsruhe.** Frl. M. Brandt gastirte vorübergehend auch hier. — **Dresden.** In der nächsten Vorstellung der „Meistersinger" wird Hr. Wagner aus Cöln den David singen. — **Graz.** Wie es heisst, verlässt zu Ostern der grössere Theil des Opernpersonals des Landestheaters diese Bühne. Als Grund wird die verspätete Entscheidung der Theaterfrage durch den Landtag angeführt. Mehrere der betr. Bühnenmitglieder haben schon anderswo Engagement angenommen. — **Halle a. S.** Vor leerem Hause gastirte hier die Pollini'sche Operntruppe. — **Leipzig.** Im „Freischütz" machte jüngst der Concertsänger Hr. W. Pielke sein erstes Debut als Bühnenkünstler. Er sang mit grossem Erfolg den Max. — **Magdeburg.** Frl. Mahlknecht aus Leipzig trat hier mit Glück in „Don Juan" und „Fidelio" auf. — **St. Petersburg.** Die Benefizvorstellung der „Traviata" für Adeline Patti war eine einzige Welle des Enthusiasmus für diese vom Publicum vergötterte Sängerin. — **Prag.** Frl. Trousil aus Wien wird ihr hiesiges Engagement als Agathe im „Freischütz" beginnen. — **Wien.** Das von Hrn. Lederer aus Darmstadt an der Komischen Oper begonnene Gastspiel musste Krankheits halber nach der ersten Vorstellung wieder abgebrochen werden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 21. Febr. „Da Israel aus Egypten zog", Motette v. E. F. Richter. „Richte mich, Gott", Motette v. Mendelssohn.

Brandenburg a. d. H. St. Katharinenkirche: 8. Febr. Lobgesang v. P. Ritter. 15. Febr. „Gott ist mein Licht" v. M. Vulpius.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 22. Febr. Missa quadragesimalis in D moll v. J. Schnabel. „Ave verum" v. Mozart, Offertorium „Ich sende euch" v. E. Lassen.

Dresden. Kreuzkirche: 21. Febr. Fuge („Durch deine Wunden sind wir geheilet") aus dem „Messias" v. Händel, f. Orgel bearbeitet. „Richte mich, Gott", Motette v. Mendelssohn. „Wenn wir in höchsten Nöthen sind", Choralvorspiel v. J. S. Bach. Orgelvorspiel. „Herr, hilf tragen", Motette v. E. F. Richter. 22. Febr. „Die Gerechten werden ewiglich leben", Motette (v. ?).

Elbing. Marienkirche: 22. Febr. „Christus factus est" von Palestrina. „O hilf, Christe" v. H. Schütz.

Weimar. Stadtkirche: 22. Febr. Offertorium. „Ach, bis zum Tod", Motette von Schneider.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch., „Liebeslieder" u. drei Ungar. Tänze f. Orch. (Leipzig, Orch.-Pensionsfondsconc. im Gewandhaus.)
— — „Rinaldo" f. Tenorsolo, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. der Pauliner.)
— — G moll-Clavierquart. (Leipzig, 6. Kammermusik im Gewandhaus.)
— — A dur-Clavierquart. (Graz, 2. Matinée der HH. v. Hausegger u. Gen.)
— — Trio f. Clavier, Viol. u. Horn. (Leipzig, 33. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver.)
— — Clavier-Violoncellsonate. (34. Aufführung desselben Vereins.)
— — „Liebeslieder". (Regensburg, Oratorienver.-Conc.)
Bruch (M.), „Schön Ellen". (Königsberg i. d. N., Gesangver.-Conc.)
Dietrich (A.), Violinconc. (Leipzig, 15. Gewandhausconc.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Sondershausen, „Erholungs"-Conc.)
— — Suite f. Clav. u. Viol. (New-York, Conc. des Frl. Dillaye.)
Hegar (F.), Violinconc. (Sondershausen, „Erholungs"-Conc.)
Indy (V. d'), Ouvert. zu Schiller's „Piccolomini". (Paris, Populäres Conc.)
Löw (R.), Symphoniesatz. (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Conc.-Gesellschaft.)
Raff (J.), Suite f. Pianof. u. Viol. (Osnabrück, 2. Soirée der HH. Bargheer u. Gen.)
Reichel (Ad.), Orchesterphant. (Bern, 6. Abonnem.-Conc. der Musikgesellschaft.)
Reinecke (C.), Ouvert. zu „Dame Kobold". (Homburg a. d. H., 4. Abonn.-Conc. im Curhaus.)
Rheinberger (J.), „Lockung" f. gem. Chor u. Pianof. (Regensburg, Oratorienver.-Conc.)
Rubinstein (A.), „Faust", Orchesterstück. (Sondershausen, „Erholungs"-Conc. Leipzig, 8. „Euterpe"-Conc.)
— — Clavier-Violoncellson. Op. 39, zwei Sätze. (Haarlem, 3. Kammermusik der HH. Appij u. Gen.)
Stör (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Celle, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)
Veit, Quint. Op. 29. (New-York, Conc. des Frl. Dillaye.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 7. Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. S. de Lange [Op. 8] u. H. Viotta [Fünf Lieder]). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 4. Jan de Graan. Nekrolog. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 7. Die königl. Hochschule für Musik in Berlin und Fr. Chrysander's Urtheil über dieselbe. Von W. Langhans. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 7. Eine Beethoven'sche Pause. Von L. Köhler. — Recensionen (Compositionen v. Franz Liszt [Offertorium a. der Ungar. Krönungsmesse], R. Volkmann [drei Serenaden f. Streichorch.], W. Westmeyer [Acht Kinderlieder] u. L. Köhler [Op. 227]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 7. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Digitized by Google

Musikalische Kannegiesserei.

Deutsche Allgemeine Theater-Chronik No. 7 hat auch so ihre eigenen Gedanken über Schumann's „Genovefa":

„Die Musik bewegt sich wohl im grossen dramatischen Stile und hat im Ensemble bedeutende Momente von künstlerischer Kraft aufzuweisen, indess die Monotonie der Töne konnte die Langeweile, die fatalste aller Theaterfeen, nicht bannen, und da auch die Melodien, ohnehin nur sporadisch gehört, zu breit ausgesponnen und die Instrumentations-Töne mehr betäubend sind, so ist" etc.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Brighton hat am 10. Febr. das von Prof. Kühn veranstaltete grosse, neun Tage dauernde Musikfest begonnen. Von Mendelssohn allein stehen „Paulus" und „Elias" auf dem Programm, anderer Werke gar nicht zu gedenken.

* Die Pensionscasse des Allgem. deutschen Musikerverbandes, welche seit Neujahr ins Leben getreten ist, zählt bereits über 2000 Mitglieder. Einen ansehnlichen Zuschuss erhielt dieselbe neuerdings von Director Engel in Berlin.

* Die „Cöln. Ztg." schreibt: „Die diesjährige Concurrenz um den Michel Beer'schen Preis zweiter Stiftung, zu welcher Bewerber aller Confessionen zugelassen sind, ist für Musiker bestimmt. Die Akademie der Künste stellt folgende Aufgabe: Die Composition des 130. Psalms („Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir") deutsch nach Luther's Uebersetzung für Soli, Chor und kleines Orchester, und zwar Vers 1 und 2 fünfstimmiger Chor, Vers 3 und 4 Terzett, Vers 5 und 6 fünfstimmiger Chor a capella, Vers 7 Solo für Bass, Vers 8 fünfstimmige Fuge. Der Termin für die Ablieferung der Concurrenzarbeiten an die k. Akademie ist auf den 1. Juni d. J. festgesetzt. Die Zuerkennung des Preises erfolgt in der öffentlichen Sitzung am 3. August.

* Das projectirte Wiener Beethoven-Denkmal wird wahrscheinlich nach der Zumbusch'schen Skizze ausgeführt worden.

* Im Jahre 1873 sind sieben Theater niedergebrannt. Die betroffenen Städte sind Odessa, Reichenhall, La Valetta, Boston, New-York, Baltimore und Paris.

* In Wiesbaden ist in der letzten Zeit Schumann's „Genovefa" wiederholt in Scene gegangen.

* F. v. Holstein's „Haideschacht" gelangt in diesen Tagen in Breslau zur 1. Aufführung.

* Der zumeist durch seine vortrefflichen Clavierbearbeitungen in weitesten Kreisen bekannt gewordene Leipziger Tonkünstler Aug. Horn hat eine Oper geschrieben, deren 1. Aufführung in Leipzig nahe bevorstehen dürfte.

* Eine neue Oper von Rossi, „Die Gräfin von Mons", hat im Teatro Regio zu Turin grossen Erfolg gehabt. Der Componist erlebte 24 Hervorrufe, wenn der betr. Berichterstatter sich nicht verzählt hat.

* Im Altenburger Hoftheater ging kürzlich Donizetti's classische „Lucrezia Borgia" mit dem 1. Act von Gluck's trivialem „Orpheus" als Introduction in Scene; auch keine üble Zusammenstellung! Intendanz und Direction haben, wie wir hören, an diesem heiteren Abend keine Schuld.

* Prof. A. Wilhelmj spielte am 20. Febr. zum 1. Mal in Frankfurt a. M. und errang sich mit seinen Vorträgen einen, wie die „Mittelrh. Ztg." schreibt, ohne Beispiel dastehenden Erfolg.

* Von zuverlässiger Seite geht uns die Berichtigung zu, dass von einer Uebersiedelung des Hrn. Prof. F. Gernsheim von Cöln nach Rotterdam bis jetzt nicht die Rede ist.

* Die HH. Jul. Stockhausen und Jul. Röntgen berührten auf ihrer gegenwärtigen gemeinschaftlichen Kunstreise auch Leipzig mit ihrem Besuch. Wie anderwärts, so hat auch hier den Künstlern der Beifall nicht gefehlt. Hr. Stockhausen sang mit geringer Ausnahme auch diesmal wieder die „alten lieben" Lieder und Arien. Ueber die auf dieser Concerttour sehr reichlich durch den Autor selbst zu Gehör gebrachten Tonwerke des 19jährigen Hrn. Röntgen sprechen sich die meisten der von uns eingesehenen Berichte nur bez. des Formgeschickes rückhaltslos lobend aus, während man sonst fast allgemein den Mangel an eigener Individualität, die bei dem jetzigen Alter des Künstlers doch allgemach zu Tage treten müsste, bedauert. Als Clavierspieler findet dieses Leipziger Kind allseitigere Anerkennung.

* Der König von Bayern verlieh den Kammersängerinnen Frl. S. Stehle und Fr. v. Mangstl die Ludwigsmedaille für Wissenschaft und Kunst.

Todtenliste. Jul. Mühling, ehemaliger bedeutender Tenorist, † am 8. Febr. in Berlin. — Der frühere Orchesterchef des Gymnase-Theaters zu Paris, Coude, † kürzlich daselbst.

Berichtigung.

Im Kritischen Anhang der No. 7 ist zweimal Albert Heintz statt Albert Heintze zu lesen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

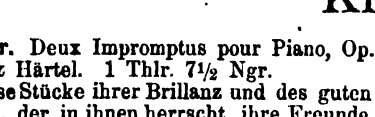
Ludw. Dill, Sonaten f. Pianoforte, No. 7—12.
H. Kretzschmar, Drei Postludien f. Orgel, Op. 4.
Arnold Krug, Trio in Hmoll f. Pianof., Viol. u. Violonc., Op. 1.
Rich. Metzdorff, Symph. in Fdur, Op. 16.
E. E. Taubert, Brautgesang f. Solo, Chor u. Orch., Op. 21.
C. F. Weitzmann, Contrapunct-Studien.

M. Brosig, Handbuch für den Unterricht in der Harmonielehre, zunächst für Musikinstitute, Lehrerseminare und Präparandenanstalten.
B. Kothe, Abriss der Musikgeschichte.
Dr. K. E. Schneider, Musik, Clavier und Clavierspiel.

Kritischer Anhang.

Stephen Heller. Deux Impromptus pour Piano, Op. 129. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Dass diese Stücke ihrer Brillanz und des guten musikalischen Geistes wegen, der in ihnen herrscht, ihre Freunde finden werden, ist gewiss, steht doch der Name Heller obenan. Selbst dass mitunter verbrauchte Wendungen



und Passagen ein leises Bedauern erregen, dass Heller nicht Werthvolleres an ihre Stelle gesetzt, selbst dies wird den Stücken keinen Schaden thun.

No. 1, Fmoll, *molto vivace*, mit den Motiven

und

beruhigt sich zu einem anmuthigen, gesangvollen Fdur als Mittelsatz. Derselbe Mittelsatz gibt auch das Material zu einer Coda in Fdur.

No. 2, Cis moll, *Allegro molto vivace*. Eine Tonart, die uns durch Chopin und Beethoven (Fantaisie-Impromptu und Mondscheinsonate) liebgeworden. Sechszehntelfiguren äusserlich elegant, innerlich zuweilen voll beängstigender Klage, wogen auf und nieder bis zum Uebergangssatze: *Un poco meno mosso*, der gar zu gerne sprechen möchte, so rhythmisch ungebunden und so frei im Tempo ergeht er sich. Das dadurch eingeleitete kurze Bmoll athmet Lieblichkeit und stilles Glück, und wenn auch Presto, steht es doch im richtigen Gegensatz zum Hauptsatze. Die Zurückleitung in den Hauptsatz geschieht wiederum durch jenen recitirenden Uebergangssatz, diesmal modulatorisch verändert.

Wir halten No. 2 für das bedeutendere der beiden Stücke. Mache sich daran, wer das Zeug dazu hat, die Freude wird nicht ausbleiben. —is.

Digitized by Google

Briefkasten.

C. L. in *St.* R. Metzdorff's Symphonie wurde allerdings im hiesigen Gewandhaussaal aufgeführt, jedoch nicht, wie das betr. Inserat vermuthen lässt, in einem Abonnementconcert daselbst, sondern in einer Privataufführung des Autors.

Cl. F. in *M.* Separatkataloge für Clavier und für Gesang, wie Sie wünschen, kennen wir nicht. Wir nannten Ihnen bereits Fr. Hofmeister hier als Herausgeber eines Verzeichnisses sämmtlicher in Deutschland erscheinenden Musikalien.

C. G. Ihnen kann geholfen werden. — Die Dichtungen zu „Siegfried" und „Götterdämmerung" finden Sie im 6. Band der Gesammelten Schriften und Dichtungen.

P. St. in *Q.* Vielleicht entspricht Ihrem Wunsche das soeben bei Leuckart erschienene, den betr. Gegenstand behandelnde Werk von K. E. Schneider.

T. R. Sollte Ihr Musikalienhändler wirklich keine einzige Composition von Brahms vorräthig gehabt haben? So Hinterwäldler kann er doch gar nicht sein!

G. L. in *St.* Wir halten Ihrem drei Seiten langen vorwurfsvollen Briefe die No. 45 des vor. Jahrg. d. Blts. entgegen, in der die gew. Notiznahme bereits geschah.

Anzeigen.

[123.] In meinem Verlage erschienen:

Arnold Krug.

Op. 1. Trio (Hmoll) für Pianoforte, Violine u. Violoncell. Hrn. Carl Reinecke gewidmet. 2 Thlr. 25 Ngr.

Op. 2. Sieben Gesänge aus J. V. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Complet 1 Thlr. No. 1—7 à 5—7½ Ngr.

Op. 3. Vier Phantasiestücke für Pianoforte. No 1—4 à 7½—15 Ngr.

Op. 4. Fünf Impromptus in Walzerform für Pianoforte zu vier Händen. Preiscomposition. Neue Ausgabe. 20 Ngr.

Die Verlagshandlung erlaubt sich auf diese Werke des talentvollen Componisten aufmerksam zu machen. Hr. Arnold Krug erhielt bereits im Herbst 1869 bei der von der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. ausgeschriebenen Concurrenz für einen Streichquartettsatz und ein Lied den Preis und wurde somit Stipendiat der Mozart-Stiftung. Ferner wurde ihm für sein Op. 4: Fünf Impromptus in Walzerform für Pianoforte zu vier Händen, der von der Expedition der „Musikalischen Gartenlaube" ausgesetzte Preis ebenfalls zuerkannt.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

Albert Heintz, Angereihte Perlen aus Rich. Wagner's „Lohengrin", 3 Hefte à 20 Ngr. Leipzig, Breitkopf & Härtel. [124.]

„Musikalisches Wochenblatt" 1874, No. 7: „Geschickt zusammengestellt, enthalten diese Hefte die schönsten Scenen aus „Lohengrin" in nicht zu schwer spielbarem Satz. Die naheliegende Gefahr, ein gewöhnliches Opernpotpourri zu bringen, das keinen Gedanken voll austönen lässt, wo ein Bild das unvollendete vorige verdrängt, diese Gefahr ist hier vermieden."

[125.] In meinem Verlage erschien:

Alban Förster, Op. 12.

Miniaturen.

20 Charakterstücke in leichterem Stile für das Pianoforte.

2 Hefte à 1 Thlr.

(Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.)

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[126.] Im Verlage von **Julius Hainauer, kgl. Hofmusikalienhandlung** in **Breslau,** sind **soeben** erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Carl Faust, Op. 223. „An der Saale Strand". Marsch für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 224. „In Sammt und Seide". Polka-Mazurka für Piano. 7½ Ngr.
—— „Fürs Haus". Tänze für Piano in leichtem Arrangement.
Heft 25. 15 Sgr.
Heft 26. 15 Sgr.

Adolf Jensen, Op. 46. Ländler aus Berchtesgaden für Pianoforte. Heft 1. 1 Thlr.
Heft 2. 25 Sgr.
Dasselbe complet. 1 Thlr. 20 Sgr.
—— Op. 47. „Wald-Idyll". Scherzo für Pianoforte. 27½ Sgr.

Carl Kölling, Op. 147. Lose Blätter für Pianoforte. No. 1. 10 Sgr. No. 2. 10 Sgr. No. 3. 12½ Sgr. No. 4. 10 Sgr.
— — Op. 150. „Greif aus, mein Ross!" Brillanter Galopp für Piano. 17½ Sgr.
—— Op. 154. „Der kleine Reiter". Clavierstück. 12½ Sgr.
—— Op. 155. „Au cabaret de village". Morceau pour Piano. 12½ Sgr.
—— Op. 160. „Alwine". Maz. brill. pour Piano. 15 Sgr.

Gustav Merkel, Op. 83. Capriccietto und Serenade. Zwei Clavierstücke. No 1. 10 Ngr.
No. 2. 10 Ngr.

Robert Schwalm, Op. 3. Drei Lieder für Sopran mit Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 12. Drei Lieder für eine höhere Stimme mit Pianoforte. 10 Sgr.
—— Op. 13. „Liebe und Frühling". Vier Lieder für eine höhere Stimme mit Pianoforte. 12½ Sgr.

Ernst Eduard Taubert, Op. 27. Concert-Walzer f. Piano. 22½ Sgr.

Ignace Tedesco, Op. 112. „Souvenir des grands maîtres allemands". Sept transscriptions pour Piano. **Nouvelle édition.**
No. 1. Le contre des „Saisons de Haydn". 15 Sgr.
No. 2. „A Chloë", Chanson de Mozart. 12½ Sgr.
No. 3. Le menuet de la Symphonie en Sol mineur de Mozart. 12½ Sgr.
No. 4. Marche des „Ruines d'Athènes" de Beethoven. 15 Sgr.
No. 5. Chanson des Nymphes de l'Opéra „Oberon" de Weber. 12½ Sgr.
No. 6. Polonaise de l'Opéra „Faust" de Spohr. 15 Sgr.
No. 7. Marche des ouvriers du „Songe d'une nuit d'été" de Mendelssohn-Bartholdy. 15 Sgr.

Fr. Zikoff, Op. 95. Feuerwehr-Marsch für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 96. Akrobaten-Galopp für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 97. Silesia-Polka für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 98. Rusza Polka-Mazurka für Piano. 7½ Sgr.

Für Orchester:

Carl Faust, Op. 223 und 224 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.
Fr. Zikoff, Op. 95 und 96 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.
—— Op. 97 und 98 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.

[127.] **Musikalien und musikalische Schriften** jeder Art besorgt schnell und billigst

C. Begas in **Leipzig.**

Digitized by Google

[127.] Verlag von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Werke von Ferdinand Sieber.

Drei Lieder

von **Julius Mosen**

für eine Sopran- oder Tenor-Stimme

mit Begleitung des Pianoforte

Op. 88. **Preis 15 Ngr.**

No. 1. Der träumende See: „Der See ruht tief im blauen Traum".
No. 2. Frühlingslerche: „Ueber den Schlüften, Wolken u. Wettern".
No. 3. Die junge Mutter: „Im hellen Blumengarten".

Drei Gesänge

für eine Bass-Stimme

mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 89. **Preis 20 Ngr.**

No. 1. Abend am Meere von A. Meissner: „O Meer im Abendstrahl".
No. 2. Glockenlaute von K. Mayer: „Ach, in welcher weichen Fülle".
No. 3. „Steig nur, Sonne, auf die Höhn!" von J. v. Eichendorff.

Drei zweistimmige Lieder

für Sopran und Alt

mit Begleitung des Pianoforte. **Op. 100.**

No. 1. Nachtlied: „Die Erde ruht, der Himmel wacht", von A. Mahlmann. Pr. 10 Ngr. No. 2. Spurlos: „Schneeflocken schweben, sinken", von Gaudy. Pr. 10 Ngr. No. 3. Waldnacht: „Schnurre, schnurre, Miesekätzchen", von H. Kletke. Pr. 12½ Ngr.

Complet Pr. 1 Thlr.

Drei zweistimmige Lieder

(Gedichte von Julius Altmann)

für Sopran und Alt

mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 101. **Preis 25 Ngr.**

No. 1. Blühende Welt: „Es schweben die Wälder in Licht und in Hauch". Pr. 7½ Ngr. No. 2. Abendlied: „Die Sonne geht hinunter roth hinterm Bergeswall". Pr. 7½ Ngr. No. 3. Waldesstimmen: „Es rauscht der Wald so feierlich". Pr. 10 Ngr.

Die Alpenrose.

(Gedicht von Feodor Löwe.)

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 102.

(Deutscher und englischer Text.)

Für tiefe Stimme. **Für höhere Stimme.**

Pr. à 1½ Mark.

[128.] Eine grosse Anzahl

Cremoneser Violinen,

einige italienische Violoncelle, gute andere Violinen und Violoncelle und feine Bögen empfiehlt billigst

Hermann Emde,
Leipzig, Kl. Burggasse 1.

Für Geiger.

[129.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien:

Jean Becker.

Op. 10. Concertstück (Vorspiel, Rhapsodie und Rondo) in **H moll für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.** Solostimme 18 Ngr. Mit Orchester 4 Thlr. Mit Pianoforte 1⅔ Thlr.

Vincenz Lachner.

Op. 50. Abschiedsempfindung. Romanze für die Violine mit Begleitung von kleinem Orchester oder des Pianoforte. (Jean Becker gewidmet.) Solostimme 6 Ngr. Mit Orchester. Partitur 15 Ngr. Orchesterstimmen 1⅓ Thlr. Mit Pianoforte. 15 Ngr.

Franz Ries.

Op. 26. Suite (Allemanda, Intermezzo, Andante, Minuetto, Introduzione e Gavotta) **für die Violine mit Begleitung des Pianoforte** (Joseph Joachim gewidmet). 2 Thlr.

[130.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen. [131.]

[132.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien soeben:

Handbuch für den Unterricht in der

Harmonielehre,

zunächst für Musikinstitute, Lehrerseminare und Präparandenanstalten

von

Moritz Brosig,

kgl. Musikdirector, Dom-Capellmeister und Lehrer am kgl. akademischen Institut für Kirchenmusik in Breslau.

Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musik-Bellagen.

Geheftet. Preis 1 Thlr.

Digitized by Google

Novitäten-Liste No. 1. 1874.

Empfehlenswerthe Musikalien,

[133.] publicirt von

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Beethoven, L. v., 5 Walzer: Sehnsuchts-, Schmerzens-, Hoffnungs-, Traum- und Geister-Walzer für Pianoforte. Neue revidirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. 60 Pf.

Concone, J., Op. 9. Fünfzig Gesangübungen. Heft 1, für Alt oder Bariton bearbeitet von Dr. Ferd. Plath. 3 Mk.

Fradel, Charles, Op. 37. 5te Historiette für Pianoforte. 50 Pf.

Knorr, Jul., Das Clavierspiel in 280 technischen Studien mit Fingersatz, oder Materialien zur Entwickelung der Finger-Technik als Beihilfe für den Unterricht und das Selbststudium. Sechste revidirte Auflage mit Beigabe von Schuberth's musikal. Fremdwörterbuch. 5 Mk.

Kreutzer, Rud., 42 Etuden oder Capricen für Violine. Neue, nach dem Original (v. 1796) revidirte Ausgabe mit Fingersatz und Bogenstrich versehen von H. Vieuxtemps. 3 Mk.

Kunkel, F. J., Op. 26. Zehn zweistimmige Doppel-Fugen f. Pianoforte. 3 Mk. 50 Pf.

Kuntze, C., Op. 225. Auf der Wanderschaft (von Gärtner). Sänger-Marsch für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimmen. 1 Mk. 75 Pf.

Liszt, Franz, Psalm 116 für Chor mit Pianoforte.
a) Edition für Männerchor. Part. und Stimmen. 2 Mk.
b) Edition für gemischten Chor. Part. u. Stimmen. 2 Mk.

— Der 18. Psalm („Die Himmel erzählen die Ehre Gottes") f. Männerchor mit deutschem und lat. Text. Orchesterstimmen. 12 Mk.

Nossberger-Hablowetz, C., Op. 3. Fest-Marsch für Pianoforte. 80 Pf.

Prume, François, Op. 18. Premier Duo concertant pour deux Violons. 3 Mk.

Reiser, Aug., Op. 2. Deutsches Völkergebet für vierstimmigen Männerchor und Baritonsolo, 2. verbesserte Auflage. Part. und Stimmen. 1 Mk. 75 Pf.

Schumann, Rob., Op. 85 für Pianoforte und Violoncell bearbeitet von Friedr. Hermann.
Heft 3. Turniermarsch. — Reigen. — Am Springbrunnen. 2 Mk. 50 Pf.
Heft 4. Versteckens. — Gespenstermärchen. — Abendlied. 2 Mk.

— Musikalische Haus- und Lebens-Regeln mit gegenüberstehender englischer Uebersetzung von Dr. H. Pierson. 75 Pf.

Zopff, Herm., Op. 43. Frühlings-Hymne (Gedicht von Fr. Märcker) für gemischten Chor und Pianoforte. Part. und Stimmen. 5 Mk.

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

[134.] Soeben erschienen:

Fünf Lieder

für

Sopran, Alt, Tenor und Bass

von

Wilh. Speidel, Op. 49.

Partitur 20 Ngr. Stimmen 20 Ngr.

[135.] Am 1. April cr. gebe ich meine Stellung als

Director der Breslauer Concert-Capelle

auf und könnte von dieser Zeit ab eine andere einträgliche Dirigenten- oder Concertmeisterstelle annehmen.

Breslau. **Louis Lüstner,**
Grosse Feldstrasse 5.

[136.] Billig zu verkaufen ist eine einfache **Pedalharfe.** Nähere Auskunft ertheilt die Exped. d. Blts.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

[137.] Soeben erschienen:

Der 84. Psalm

nach Milton's metrischer Bearbeitung

für 4 Solo- und 4 Chorstimmen mit Orchester

von

Louis Spohr.

(Nachgelassenes Werk.)

Partitur. Pr. 3 Thlr. — Orchesterstimmen. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr. — Chorstimmen. Pr. 1 Thlr. — Clavierauszug. Pr. 2 Thlr.
(Mit **englischem** und **deutschem** Text.)

Sechs vierstimmige Lieder

für gemischten Chor

von

Louis Spohr.

(Nachgelassenes Werk.)

Partitur. Pr. 20 Ngr. — Stimmen. Pr. 20 Ngr.

[138.] In meinem Verlage erschien:

Waldrose,

Gedicht nach Rodenberg,

für zwei Singstimmen

mit Begleitung des Pianoforte componirt von

D. H. Engel, Op. 63.

Pr. 15 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

Für Kirche, Schule und Haus.

[139.]

150

kurze, leichte Choralvorspiele

für

Harmonium oder Orgel

von

Rudolph Postel.

Op. 12. Preis 1 Thlr.

Digitized by Google

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 6. März 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 10.**

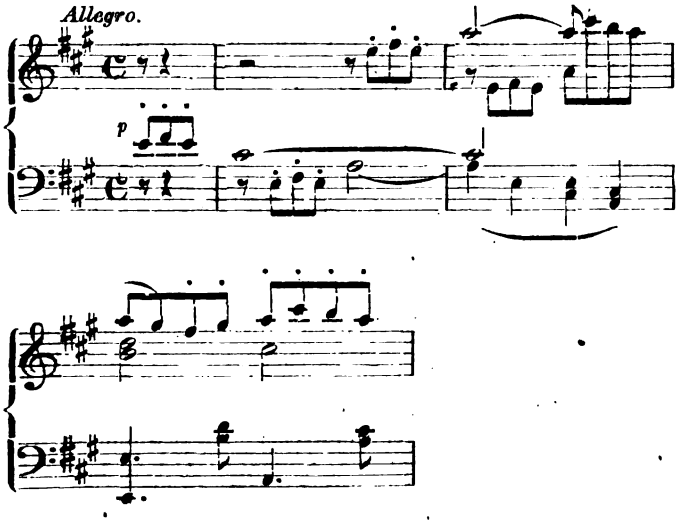
Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 8. — Kritik: Theodor Kirchner, Phantasiestücke, Op. 14, und Lieder ohne Worte, Op. 13. — Feuilleton: „Der fliegende Holländer". Bericht über eine Aufführung. Von Hans v. Wolzogen. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: M. Zweigelt, Impromptus pour Piano. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm**.

8.

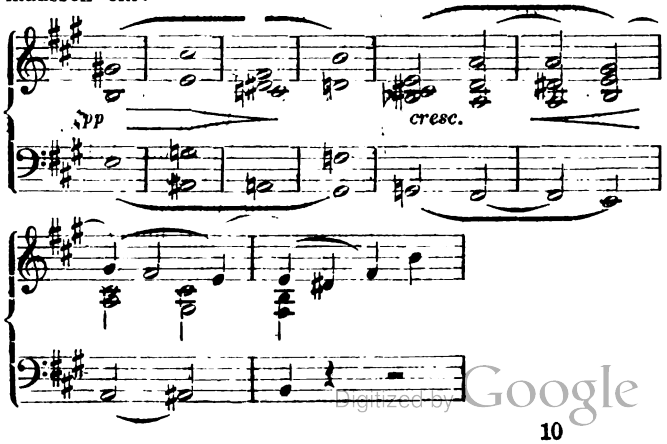
Das Finale des Adur-Quartettes schlägt zu Anfang einen Ton der Gemächlichkeit, des behaglichen Sich-Gehen-Lassens an, welcher nicht sehr Beethoven's Künstlercharakter entspricht. Das Motiv



ist übrigens für Quartettsatz formell gut geeignet und wird auch in diesem Sinne geschickt und tüchtig durchgeführt.

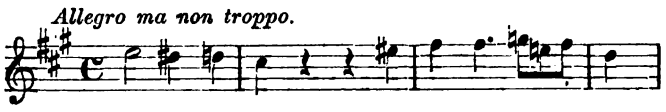
Mit dem in ganzen Noten eintretenden 2. Hauptthema aber erhebt sich der Satz in eine höhere Sphäre: die nun folgenden 44 Takte gehören unbedingt zu dem Lieblichsten und Süssesten, was sich in Beethoven's früherer Kammermusik vorfindet. Das Thema erscheint zuerst accordisch auf alle Stimmen vertheilt, wie feierlicher Orgelklang unterbricht es das lose Motivenspiel. Dann tritt zu der nach Art eines *cantus firmus* in der ersten Geige festgehaltenen Hauptmelodie ein absteigender Gang der Viola und des Violoncells, der seinerseits ebenfalls zum Motiv wird und aus dem ein wundersames Seelenleben emporspriesst: es ist, als würden sich die Stimmen gleich Individuen, gleich liebenden Menschen zu selig-beglücktem Kusse umschlingen. Und merkwürdig, dass gerade hier, wo Beethoven so ganz als er selbst spricht, er Mozart in formeller Beziehung direct copirt hat.

Beethoven führt das Seitenthema folgendermaassen ein:

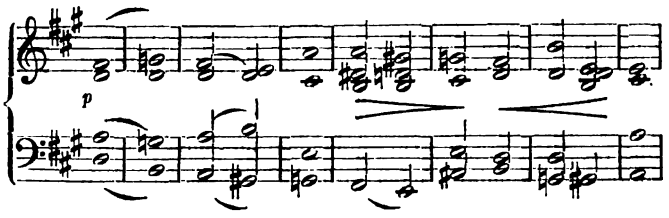


Digitized by Google

Und im Finale von Mozart's Adur-Quartett, welches seine Grundmotive



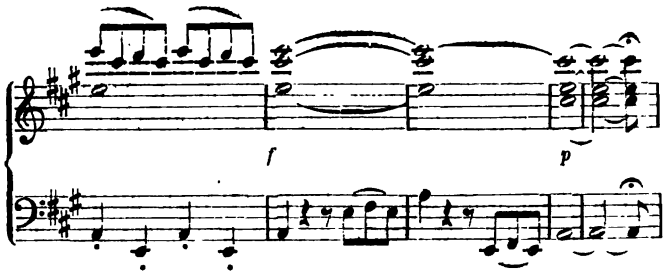
in ähnlich behaglicher und lebhaft beschäftigender Weise durchführt, wie Beethoven das seinige (erstes Notenbeispiel), lautet das zweite Hauptthema:



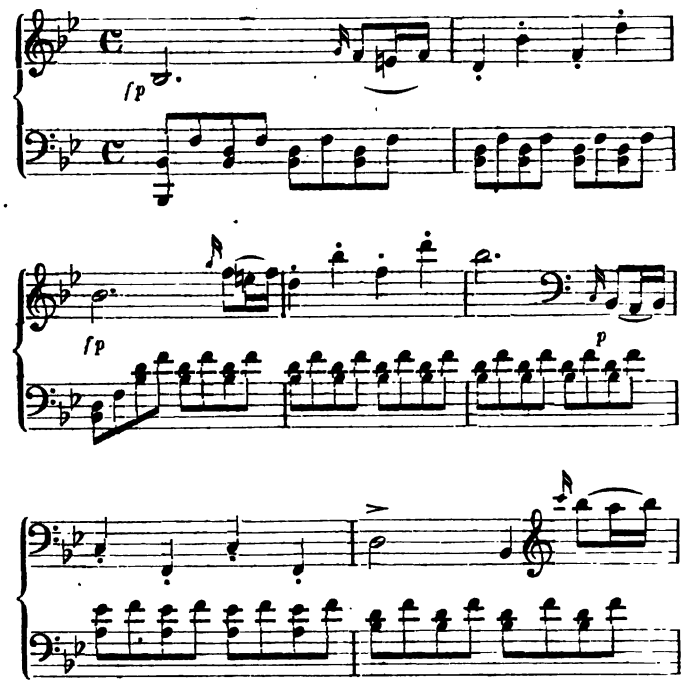
welchem nach diesem accordischen Eintritt Mozart eine Achtelbewegung (gerade wie Beethoven Viertel) gegenüberstellt. Die Analogie der zwei Themen ist unverkennbar, und Kenner beider Quartette werden zugeben, dass Mozart's Accordengesang in seiner grösseren Einfachheit noch unmittelbarer wirkt, ja im Gegensatz zu der früheren rastlosen Bewegung wie eine, dieser Einhalt gebietende Stimme aus höherer Welt erscheint.

Aber ebenso gewiss weiss Beethoven aus seinem Thema für die Entwickelung noch mehr Capital zu schlagen, als Mozart. Bei Letzterem tritt die ruhende Melodie (letztes Notenbeispiel) erst im 2. Theile des Satzes auf als eine wunderbare, aber rasch wieder entschwebende Episode. Bei Beethoven vertritt sie vollständig die sonatengemässe Gesangsgruppe, sie ist hier wirklich 2. Thema (erscheint auch schon im 1. Theil), was sich recht auffallend im 2. Theil zeigt, wo der Meister beide Hauptthemen auf das Feinsinnigste mit einander verknüpft und sodann in reizvollster Weise zum Eingange zurückleitet. Von hier ist der Verlauf des Satzes (als 3. Theil der Sonatenform) ziemlich analog dem 1. Theile, auch jene ruhenden Accorde kehren wieder (jetzt wirklich im Hauptton des Quartetts: A dur), und daraus entwickelt sich wieder jenes zärtliche Kosen und Umschlingen, auf das wir schon im 1. Theil aufmerksam gemacht. Sodann scheint der Satz in der schon früher angedeuteten, Mozart verwandten Weise, wie der 1. Theil, schliessen zu wollen.

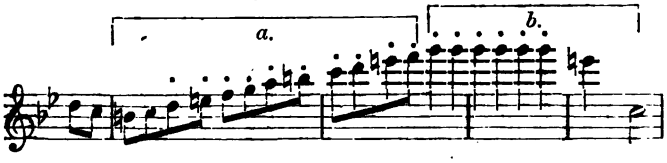
Aber nochmals beginnt die harmlose Achtelbewegung des Einganges (erstes Notenbeispiel), sie wird sogar in die Unterdominante verlegt, sodass der Schluss nun ferne gerückt erscheint. Da aber kehrt unerwartet die Haupttonart zurück, und in ihr wird nun das Achtelmotiv selbst zum Dolmetsch des innigsten Gefühls; die erste Geige singt ein Abschiedslied von überzeugender Herzlichkeit, die Anderen stimmen (immerfort mit dem Motiv erwidernd) bekräftigend ein, dann fliegt das „Abschiedswort" (eben das Hauptmotiv) von Stimme zu Stimme, ab- und dann wieder aufschwebend, um endlich erst in den Geigen, dann in Viola und Violoncell zu verklingen: der lang ausgehaltene Schlussaccord erscheint wie ein noch aus der Ferne vernehmbares letztes „Lebewohl".



Der Ton der Behaglichkeit, welchen Beethoven im Finale seines Adur-Quartettes angeschlagen, klingt auch in den ersten Satz des sechsten und letzten der Quartette Op. 18 — Bdur — herüber:



Der muntere, gemüthlich-humoristische Anfang mit seinem echt quartettmässigen Thema könnte ohne Weiteres von Haydn sein, wie die Uebergangsgruppe zur sog. Gesangsgruppe von Mozart. Aus der Uebergangsgruppe ist der echt Mozart'sche Gang:



zu merken, da die in ihm enthaltenen zwei Motivchen (die Scala *a* und der Abschluss *b*) neben dem Hauptthema die Elemente des Durchführungstheiles abgeben.

Von dem Eintritt des Gesangsthemas (in Fdur) an erhält der jüngere Meister sein Recht; gerade wie im A dur-Quartett (Finale) nimmt die Composition von hier den Charakter süssesten Liebreizes an. Ein herausgerissenes Notenbeispiel gäbe hier durchaus nicht die rechte Vorstellung des entzückenden ununterbrochenen melodischen Flusses. Man hat hier im kleinsten und heitersten Sinne auch eine Art „unendliche Melodie" vor sich, die, wie es

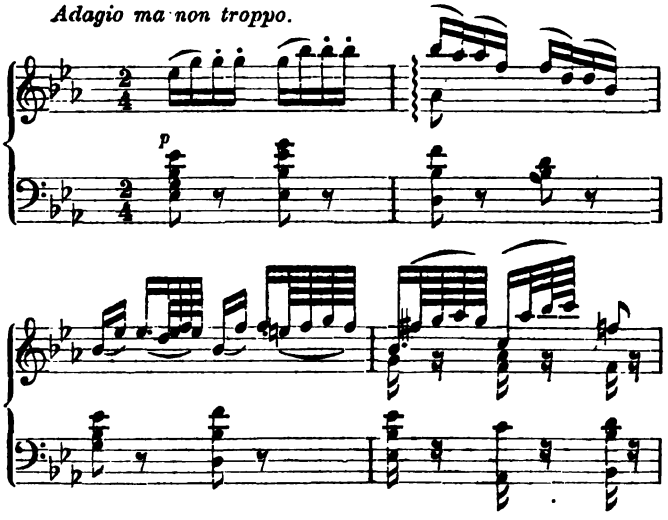
Digitized by Google

scheint, sogar ein Bischen in das „Blumenkränzlein“ aus den „Meistersingern“ und in Schubert's „Morgenständchen“ hineingespielt hat. Das wiederkehrende Hauptthema vermittelt den heiter-kräftigen Abschluss des 1. Theiles. — Ueber den Durchführungssatz ist von Beethoven's Standpunct Nichts zu sagen, er ist eben nette Quartettarbeit. Weit Beethoven'scher, ungemein zart, in der Klangwirkung und Rhythmisirung schon auf die 2. Periode des Meisters deutend, ist der mit Eintritt des Hauptmotivs beginnende Rückgang zum Anfang (Beginn des 3. Theiles).

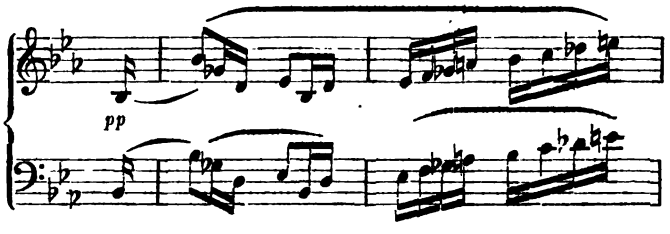
Dieser 3. Theil ist, von einer kleinen interessanten Ueberleitungsepisode (Es dur-Es moll) abgesehen, gar zu ängstlich analog dem 1. Theil: man erräth Note für Note, wie Alles kommen muss. Dieses Haften an der Form ist eine relative Schwäche dieses ersten Quartettsatzes, er verliert (trotz der lieblichen Gesangsgruppe) an Wirkung, je öfter man ihn hört.

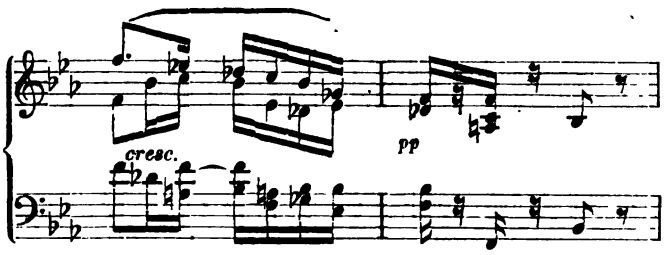
Man erwäge nur die echt Haydn-Mozart'sche Form: 1. Theil — wiederholt; 2. und 3. Theil — gleichfalls wiederholt ohne irgend eine steigernde oder nur ausführende Coda. Man hört (wenn man die Gleichförmigkeit des 1. und 3. Theiles ins Auge fasst) 4 Mal ganz das Nämliche, was etwas des Guten zu Viel ist. — —

Mit Recht ein Liebling des Publicums, besonders der gebildeten Damenwelt, ist immer das Adagio (Es dur, $^2/_4$) gewesen: ein süsses, wohliges Ausruhen in glückseligem Frieden, wie es Beethoven auf seiner thaten- und kampfesreichen Laufbahn nicht zu oft vergönnt war. — Das harmlose Thema (siehe nächstes Notenbeispiel) sagt nicht allzuviel, aber unter den Händen Beethoven's, in der meisterlichen Stimmführung, mit seinen reizenden Neben- und Zwischenspielen, erlangt es eine leicht beschwingte Grazie, welche entzückend wirkt.



Mit Eintritt des schönen Unisono-Seitenthemas in Es moll kehrt der Meister tiefer bei sich selbst ein.

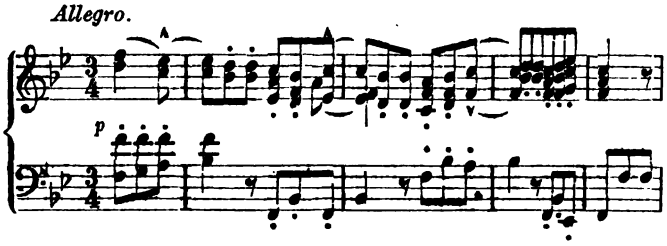




Doch ists nur sinnende Betrachtung, schmerzliche Empfindungen bleiben fern. — Das Seitenthema wird reich und schön durchgeführt, nach der Rückkehr zum Anfang stellt der Meister die zwei Motive des Hauptthemas (siehe Takt 1 und Takt 3 des vorletzten Notenbeispiels) lieblich spielend einander gegenüber, das schaukelnde Vierundsechszigstelmotiv gewinnt dabei stets an Terrain und vermittelt endlich auch den graziösen Ausgang des Satzes. Früher war das Seitenthema noch einmal in C moll eingetreten, überraschend und echt humoristisch wirkt sodann die plötzliche Wendung nach C dur.

Vom Standpunct des älteren Tonspiels kann man sich kaum ein vortrefflicheres Adagio denken, als jenes des ersten Beethoven'schen B-Quartetts.

Im Scherzo mit dem für das Ganze charakteristisch entscheidenden Anfange



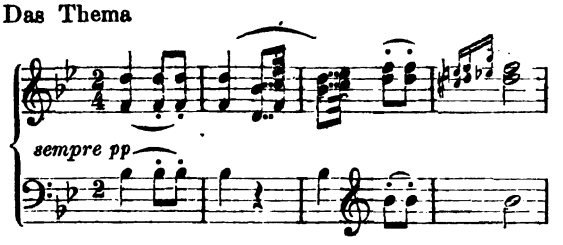
hat sich die behaglich-heitere Stimmung des ersten Satzes bis zur kaum gebändigten höchsten Lust gesteigert. — Das eigensinnige Beharren auf dem schlechten Takttheil, der systematische Wechsel von gebundenen und staccirten Noten, die nimmer ablassende rhythmische Bewegung, welche sich zuletzt stürmisch aufsprudelnd in einem bacchantischen Freudenschrei Luft macht, um uns am Ende doch mit einem „verbindlichen“ Lächeln zu entlassen: das sind lauter specifisch Beethoven'sche Züge.

Hier (wenigstens im Hauptsatz) ist uns zweifelsohne das originellste der Scherzi aus Op. 18 begegnet; das „Trio“ ist dann freilich mehr von Haydn'schem Geiste erfüllt (insofern jenem aus dem F dur-Quartett nachstehend), dafür die kleine Coda-Anknüpfung des Trios an das Scherzo (Scherzothema *ff* in B moll) kostbar polternd, wie ein lustiger Kinderschreck, ein wahrer „Knecht Ruprecht im Quartett“. — —

Die Perle (nach Hrn. Ulibischeff freilich, weil mit einem „Programm“ versehen, die Achillesferse) des B dur-Quartetts ist das Finale, jene berühmte „Malinconia“, in welcher Beethoven mit den einfachsten Mitteln als unübertroffener Seelenmaler auftritt. — Ein Adagio leitet ein, es trägt die Ueberschrift „*La malinconia*“ (die Melancholie) und die (italienische) Bezeichnung: „mit grösster Delicatesse vorzutragen“.

Digitized by Google

Das Thema



wird in die entferntesten Tonarten ausweichend rein chromatisch durchgeführt.

Dazwischen ein höchst unerwarteter Wechsel von Fortissimo und Pianissimo, scharfe, stürmische Einsätze, die — man weiss nicht, woher? kommen, fortwährender Drang nach Abschluss und fortwährende Unbefriedigung. Diese Thränen, diese Seufzer, dieses Sich-Eingraben in weich-sentimentale Stimmung sind kein Spiegelbild Beethoven's, so wehklagt eher in einsamen Stunden ein zur Liebe und Freude geschaffenes hilfloses Wesen, ein bereits vom Weltschmerz ergriffenes Mädchen, das bei jeder Berührung von aussen aufs Tiefste erschrocken bis ins Innerste zusammenzuckt. — Aber solch schwarze Melancholie hat kein Anrecht an die Jugend, der die Welt offen liegt mit all ihrem Glück und ihren Hoffnungen: „Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht" — das ist die bessere Moral. — „Lasset uns springen und tanzen!" — So stürzt sich denn die „Malinconia", nachdem sie auf der Dominante von B moll einen letzten tiefen Athemzug gethan, ganz unerwartet in einen schäkernd-heiteren Satz (*Allegretto quasi Allegro*, $^3/_8$) von entschieden tanzartiger, beinahe Ländler-Bewegung, tanzt immer fröhlicher den bunten Reigen fort, bis auf einmal eine innere Stimme — die wiederkehrende „Malinconia" — diesem lustvollen Treiben Halt gebietet. Der Tanz hebt von Neuem an, aber nicht mehr in alter Sorglosigkeit, die Ländler-Melodie hat sich sogar nach Moll verdüstert. — Sie bricht gänzlich ab, um (nach einer erwartungsvollen Pause) ein drittes Mal der „Malinconia" das Wort zu überlassen. Aber diese kann sich nicht behaupten, der Ländlersatz kämpft sich wieder durch und steigert sich im Lustgefühle bis zum innigsten Dankgesang, zuletzt (die letzten 11 Takte vor *Poco Adagio*) echt weiblich schäkernd und schmeichelnd. Im *Poco Adagio* nochmals ein Sich-Besinnen, keine melancholische, nur eine leise bedenkenvolle Frage: ob solche ungetrübte Heiterkeit auch berechtigt? — Die Frage wird rückhaltlos bejaht; im stürmischen Prestissimo jubelt der Ländlerreigen jetzt erst aus vollem Halse auf und ist mit ein paar sich überschlagenden Sätzen — ehe man sichs versieht — zur Thür hinaus. Der Kampf einer unerklärt trauervollen Contemplation mit fast koboldartiger Lustigkeit und der glänzende Sieg der letzteren geben zusammen ein wunderwahres Seelenbild, das uns hundertmal anschaulicher die poetische Gestalt der Goethe'schen Mignon ins Gedächtniss ruft, als es Hrn. A. Thomas mit allen 3 Acten seiner wässerigen Oper jemals gelungen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Theodor Kirchner. Phantasiestücke, Op. 14. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann. 3 Hefte à 1 Thlr.

Das sind neun Stücke, die bald auf keinem Notenpulte fehlen werden. So kernige, gesunde Musik, stets gewählt und fein, harmonisch wie rhythmisch interessant, formgerecht, nur das Nöthige aussprechend, das Ueberflüssige vermeidend — solche Musik kann nur schöne Stunden bereiten. Dabei bietet sie auch eine lohnende Aufgabe für tüchtige Hände und Finger. Wir zählen die unserem persönlichen Geschmack am meisten zusagenden Stücke auf:

No. 1. Marsch. Männlich, kräftig einhergehend.
No. 2. Albumblatt. Zart und sinnig.
No. 6. Novellette. Im Schumann'schen Geiste.
No. 8. Scherzo. —is.

Theodor Kirchner. Lieder ohne Worte für Clavier (dem Andenken Mendelssohn's), Op. 13. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann. 1 Thlr. 10 Ngr.

Wir sind im Allgemeinen dieser Art, dahingeschiedene Meister zu ehren, abhold, weil es nur Wenigen vergönnt sein wird, den Geist des zu Ehrenden, seine Weise zu treffen und dabei doch die eigene Person, die des Schaffenden, zu bleiben. In den meisten Fällen hat man glücklich abgeguckt, „wie er räuspert und wie er spuckt".

Kirchner ist ganz er selbst geblieben und hat uns doch sieben Stücke geschenkt, in denen der elegische Ton Mendelssohn's, seine Melodie, seine Begleitungsart glücklich wiedergegeben sind. Die Stücke sind jedoch von grösserer Schwierigkeit der Ausführung als Mendelssohn'sche Lieder ohne Worte. Manches darin ist erst ein Ergebniss nach-Mendelssohn'scher Zeit. Die Stücke bedürfen unserer Empfehlung nicht; der Name ihres Verfassers sichert ihnen von vornherein einen glücklichen Weg.

—is.

Feuilleton.

„Der fliegende Holländer".

Bericht über eine Aufführung.

Von **Hans v. Wolzogen.**

Auf einer vor einiger Zeit unternommenen Reise sah ich mich genöthigt, in einer grösseren norddeutschen Stadt mehrere Abendstunden zuzubringen, die ich nicht besser todtzuschlagen wusste, als durch den Besuch eines der dortigen Theater. Ich wählte dasjenige, woselbst mir der „Fliegende Holländer" — neu einstudirt — versprochen ward; theils weil ich nicht gern eine Gelegenheit vorübergehen lasse, eine Wagner'sche Oper, zumal unter neuen Verhältnissen, an fremden Orten, mir anzusehen und anzuhören; theils weil ich bei solcher Gelegenheit mitunter schon die Erfahrung gemacht hatte, dass, wo ich es am mindesten erwartet, die Aufführung von überraschender Güte gewesen war, mit anderen gewohnten verglichen; theils auch, weil von allen jenen Opern der „Fliegende Holländer" immer noch am leichtesten in erträglicher Weise auch von minder genügenden Kräften und mit weniger reichen Mitteln darstellbar dünken dürfte. Dazu kam noch, dass ich jüngst Veranlassung gehabt, des „Holländers" be-

Digitized by Google

sonders ernstlich zu gedenken, als nämlich die Lecture der edeln „Freundesworte an Richard Wagner" von Hrn. Dr. Carl Gotthelf Häbler mich so merkwürdig darüber aufgeklärt hatte, was eigentlich an dieser Dichtung wir besitzen. Uebrigens hat dieser liebevoll gesonnene Doctor mit seinen Freundesworten wirklich ganz bewundernswerth Das gerade erreicht, was er unter der Maske eines die Freundesmaske tragenden Wagner-Fressers so ausserordentlich geschickt angestrebt hatte: nachzuweisen nämlich, wie sich Wagner der „Dichter" von schwachen Anfängen an immer herrlicher bis zur Höhe eines „Tristan" fortentwickelt habe; weshalb auch ich nicht anstand, seinem zu so schönem Ziele führenden kritischen Bemühen besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Ein Mann, dachte ich wenigstens, der über den „Rienzi" seines lieben Richard's 8 Seiten, über den „Holländer" gar 10½, über den „Tannhäuser" bereits nur 5½, über den „Lohengrin" etwa 4, über die „Meistersinger" 8, über „Götterdämmerung" (als „Siegfried's Tod" bekanntlich zuerst gedichtet, worauf „Siegfried", „Walküre", „Rheingold" folgten) 2½, über „Siegfried" zwar wieder 3, über die „Walküre" dafür aber nur 1, und über „Rheingold" wie „Tristan" nicht mehr als 2 Seiten mit seinen kritischen Einwänden zu füllen weiss, der bezeugt schon durch diese Zahlen den bedeutendsten Fortschritt seines kritisirten Poeten und widerlegt glänzend die sonst wohl gehörte Behauptung, sein „lieber Richard" habe sich mit der Zeit in seinen poetischen Arbeiten unglaublich verschlechtert und vernüchtert. So ist es denn ganz erklärlich, weshalb Freund Häbler noch dem „Holländer" gegenüber viel gründlicher auftritt als späterhin. Hier macht er sogar einmal den Versuch, den ethischen Gehalt des Stoffes, die dramatische Entwickelung der tragischen Idee in kritischen Betracht zu ziehen, während er sonst an einzelnen Situationen und Worten, besonders „Ehebrüchen" und „Genitiven", hängen bleibt. Da hatte ich nun gelernt: weil ich, wenn ich bei starkem Gegenwind partout um eine Strassenecke gehen will und dabei etwas fluche, dafür nicht auf ewig verdammt werde, um die Strassenecke zu gehen, — deshalb darf auch der Holländer, weil er einst trotz dem Widerspruche der Elemente ein gewisses Cap dennoch umsegeln wollte und dabei schwur: „In Ewigkeit lass ich nicht ab!" ebenfalls nicht zur ewigen Irrfahrt auf dem Meere verdammt werden.

Ich hatte freilich bisher gemeint, ein solcher Fluch, der einen seinem Gotte trotzenden Menschen zum Ahasverus seines Willens macht, sei ein uralter Zug der Volkssage. Hr. Dr. Häbler aber belehrte mich: Wagner müsse das aus irgend welcher „alten Scharteke" genommen haben, und es tauge nichts — nach obigem treffenden Schlusse. — Ich hatte aber noch weiter von ihm gelernt: „Weil ein kleiner Junge seine Mutter nicht erst um Erlaubniss zu bitten braucht, dass er seine Höschen, die ihm nicht herunterfallen wollen, oben behalten darf, — deshalb hat auch der Holländer, wenn er nach sieben Jahren Irrens wieder einmal ans Land steigt, nicht erst den lieben Gott um Erlaubniss zu bitten, dass er sich an der Hoffnung, die Gottes Engel ihm gelassen, wiederum noch einmal festhalten dürfe." — Ich hatte nun zwar bisher gemeint, der schwerste Theil des Fluches liege gerade in dieser dem Unseligen gelassenen einzigen Hoffnung, die sich bei jeder Landung von Neuem als trügerisch zeigen sollte; und dass er in der That alle Ursache habe, nach so unendlich vielfacher schmerzlicher Täuschung es als einzig von Gottes Gnade abhängig zu bekennen, ob diese stets trügerische Hoffnung ihn noch einmal hoffen lassen dürfe, nicht getäuscht zu werden; weshalb er dann selber ausruft: „Ach, ohne Hoffnung, wie ich bin, geb ich der Hoffnung doch mich hin!" Dr. Häbler aber erinnerte mich an herunterfallende Höschen, daran ich in meiner Beschränktheit nie gedacht, und schlug mich damit völlig. Ich hatte aber auch von ihm gelernt: „Weil die ihrem Gotte ungehorsame Welt nur durch einen seinem Gotte bis in den Tod gehorsamen Erlöser von ihrer Sündenschuld befreit werden konnte, — deshalb konnte der Holländer durch ein bis zum Tode treues Weib nur von einer Schuld befreit werden, welche in Treubruch bestanden hatte." —

Ich war allerdings früher der Ansicht gewesen, der germanische Odysseus müsse sich vor Allem nach Ruhe und Frieden sehnen und diese wiederum nur am Herzen treuer Liebe zu finden erhoffen, welcher er gerade so durchaus auf seinen ewigen Irrfahrten entbehren musste, wo ihm nirgends vergönnt blieb, liebend sich festzuhalten, in stiller Treue zu verharren, sondern ewig der Sturm des Fluches ihn weiterriss ohne Ruhe, ohne Rast, ohne Heimath, ohne Liebe! — Aber ich hatte mich gänzlich geirrt; auch die Parallele des Odysseus und der Penelope war falsch gewesen; auch Wagner hatte seine Dichtung durchaus missverstanden, als er die Bedeutung dieses Fluches und seiner Sühne so eingehend in seinen Freundesworten an uns erörtert hatte. Freilich hatte ich auch gedacht, die Treue Senta's müsse mit unzweifelhafter Klarheit, in ihrer ganzen Kraft und Tiefe, durch diese musikalisch-poetische Gestalt des nordischen Mädchens uns Zuschauern und Zuhörern überzeugend versichert werden; es bedürfe, um an diese Treue zu glauben, nicht erst eines Probejahres, so wenig wie für uns die Liebe Maxens und Agathens eines solchen noch bedarf. — Dr. Häbler, der enthusiastische Probejährling, hatte dagegen mich freundlichst darüber belehrt, dass Senta ein Mädchen wie Alle sei, das mit einiger ästhetischer Ziererei in ein van Dykisches Männerportrait sich vergafft, daneben ein reguläres, auch die übrigen Sinne befriedigendes Verhältniss mit dem jungen Jäger Erik unterhalten, dann aber, als das Portrait in ebenso lebendiger Gestalt wie Erik — als holländischer Krösus — aufgetreten, mit beiden Herren zugleich sich weiter amusirt, bei der plötzlichen Abreise des Letzteren jedoch — um ihm ihre „ewige Treue" zu beweisen — in einem Champagner-Raptus sich ersäuft habe. — So wunderbar mich dies gedäucht hatte, da mir aus den Tönen des Senta'schen Gesanges eine so ganz andere Seele gesprochen zu haben schien, so musste ich doch annehmen, dass der Mann, der so tiefes Verständniss für Sage und Poesie verrathen hatte, auch die musikalische Seite des Kunstwerkes besser wie ich begriffen habe, zumal er ja Wagner den „Musiker" mit besonders herablassend gütigen Ausdrücken beehrte. Schliesslich durfte ich mit Recht vermuthen, dass die Erkenntniss des Hrn. Doctors aus weit vollkommeneren, richtigeren Darstellungen dieses Kunstwerkes gewonnen worden sei, als ich bisher zu erleben das Glück gehabt. Eine Ahnung sagte mir: „Am heutigen Abend wirst du eine solche Darstellung erleben und nicht mehr anstehen können, dem ‚lieben Häbler' völlig Recht zu geben, wenn du sie erlebt!" — Ich hatte mich darauf nicht vergebens gefreut. Die mir bisher versagt gebliebene freundlich anmuthende, alltäglich gemüthliche, anspruchslos simple, aber echte Gestalt des Holländers sollte mir wirklich an diesem denkwürdigen Abende sich präsentiren. Der volle Werth der Häbler'schen Kritik ging mir hier erst auf; ich erkannte: sie war nicht nur wahr, sie wurzelte auch in der Wirklichkeit.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Volkmann's Ouverture zu „Richard III." ist ihrem ganzen Wesen nach ein Werk, dessen wiederholte Begegnung in den Räumen des Gewandhaussaales wir nach der 1. Vorführung des Werkes daselbst nicht zu hoffen gewagt hatten. Das 16. Abonnementconcert überraschte uns daher förmlich mit dieser Programmnummer; die Composition selbst erregte auch diesmal wieder unsere volle Sympathie. Im ungekehrtem Verhältniss zur Gewandhausluft befindet sich die Muse von Franz Lachner, dessen 2. Suite, vom Componisten persönlich dirigirt, ebenfalls am gleichen Abend eine Wiederholung erfuhr. Von der Unschädlichkeit der Lachner'schen Suiten für hysterische Frauen konnten wir uns von Neuem überzeugen. Die Empfangstusche, die den Münchener Meister ehemals bei seinen hiesigen Vorstellungen als Dirigent empfingen, kamen heuer in Wegfall. Wer kennt den tieferen Zusammenhang! Frau Peschka-Leutner gab im ber. Concert ihre letzte Leistung in dem Contract, den sie vor fünf Jahren mit der Gewandhausdirection bez. ihrer Mitwirkung in deren Concerten eingegangen war. Wir erinnern uns noch sehr wohl des glänzenden Debuts von damals und der von Enthusiasmus überschäumenden „Tageblatt"-Kritik. Die Zeiten haben sich seitdem geändert, und auch das Organ der Frau Peschka hat den Zahn derselben fühlen müssen. Ihre Abschiedsrolle diente drei Novitäten, einer „Marfa" betitelten, aus einem Stil in den anderen fallenden Concertscene von F. Hiller und Liedern von Reinecke und A. Horn, von denen das erstere, „Abendreihen", durch Naivetät für sich einnimmt, während das Horn'sche „Frühlingsnahen" an dem Fehler der Hiller'schen „Marfa" leidet. Instrumentsolistische Vertretung fand das Concert durch die Claviervorträge des Frl.

Digitized by Google

Anna Rilke, die besonders in Chopin's Emoll-Concert ihre bedeutenden Fortschritte seit ihrem Euterpe-Auftreten vor Jahresfrist documentirte und jetzt eine ganz charmante Künstlerin ist. — Acht Tage später zeigte das Programm des Gewandhausconcertes die „Faniska"-Ouverture von Cherubini, Beethoven's „Eroica", Gesangvorträge der Frau Regan-Schimon und Violoncellsologaben des Hrn. Ferd. Klesse aus Frankfurt a. M. Die Vorträge der Frau Regan-Schimon waren ganz dazu angethan, die Herzen der Zuhörer zu gewinnen. Mit nicht gar kräftigem, jedoch modulationsfähigem, süss-fülligem Organ weiss die gemüthvolle Sängerin in der Wahl der Compositionen immer die Grenzen, welche ihr rücksichtlich leidenschaftlich-erregten Gesanges gesteckt sind, innezuhalten und deswegen innerhalb derselben wahre Cabinetstücke hinzustellen. Eine Arie „Mio caro bene" aus „Rosalinda" von Händel in der pietätvollen Orchesterbearbeitung von Rob. Franz und Lieder von Schubert und Schumann waren die schönen, in so anmuthiger Schale gebotenen Gaben. Das Publicum war, gleich uns, vollbefriedigt und drückte seinen Beifall laut aus. Das Violoncellspiel des Hrn. Klesse möchten wir in der Cantilene mit dem Gesang der Frau Regan-Schimon vergleichen: auch ihm hört man allerwege die warme gemüthliche Antheilnahme des Ausführenden an, und bez. der klanglichen Dickigkeit lässt sich ebenfalls der Vergleich aufrecht erhalten, indem für weittragendes Verständniss der Passagen eines Concertes von Lindner von gewöhnlichster Mache Ton und Krait nicht ganz ausreichten. Die Herren Violoncellisten sind allerdings schlimm genug mit der Litteratur ihres Instrumentes daran, und bevor sich unsere besseren Componisten nicht ernstlich derselben annehmen, wird die alte Klage nicht schwinden. Von den Orchesterdarbietungen der beiden Concertabende ist zum grössten Theil Bestes zu sagen. Am wenigsten gut kam Cherubini's „Faniska"-Ouverture zu ihrem Rechte. Hier hätte der Concertmeister für eine bessere Ausarbeitung in den Streichinstrumenten sorgen können. Mit schönem Schwunge gelangte Beethoven's „Eroica" zur Darstellung, ebenso Volkmann's geistvolles Werk. Lachner's Suitenmusik kann auch in vorzüglichster Ausführung nur genügsame Gemüther in Begeisterung bringen. — Stehen uns im Gewandhaus immer noch einige Concertaufführungen bevor, so haben die Kammermusiken mit der 7. und 8. bereits ihren Abschluss gefunden. Ihr Verlauf ist in der Concertumschau d. Blts. hinreichend mitgetheilt. Man hatte es sich eben einmal wieder leicht gemacht und ist zum Ende der Saison ganz wieder in das Fahrwasser der letzten Jahre zurückgesteuert. Wenn der Himmel uns auch im nächsten Winter den anderen Concertmeister noch vorenthalten sollte, so erleben wir am Ende wieder die Stabilität der letzten Periode unter David und werden auch dann noch nicht der Genüsse theilhaftig, die wir uns u. A. in der Vorführung letzter Beethoven'scher Quartette schon zu Anfang dieses Winters erhofft hatten.

—w—

Dresden. Obgleich keine welterschütternden Ereignisse vorliegen, will ich doch in Kürze aufarbeiten, was etwa die letzten Wochen Referirbares gebracht haben. In den Programmen der Symphonieconcerte der kgl. Capelle fand die in einer Notiz von Ihnen erwähnte Ouverture „zum Ehejubiläum" von Rietz keine Sympathie. Nur in Hinsicht auf kräftig und klar gehandhabte Instrumentation ist das neue Werk tüchtig, gedanklich aber sehr steril. Besser gefiel eine Suite in Kanonform von Jadassohn. Die Musik klingt leicht, graziös und macht, wenn auch keine Ansprüche auf Tiefe, doch einen gewinnenden Eindruck, auch abgesehen von der geschickt gehandhabten bindenden kanonischen Form. — Im 5. Concert kam eine neue Symphonie in C moll von F. Baumfelder. Nicht ohne Zweifel konnte man diesem Opus eines Salonautoren entgegensehen, der seine tüchtige Schulung (im Leipziger Conservatorium empfangen) zumeist an Nippsachen zersplittert hat. Um so merkwürdiger wirkt die Frische, mit der diese Symphonie sich gibt, hervorragend Mendelssohnisch-melodisch im ersten Satz und Rietz-Mendelssohnisch unruhig im Finale, aber ganz hervorragend gelungen nnd poetisch reizvoll in den Mittelsätzen. Dabei ist der Drang Baumfelder's, die neuen Errungenschaften zu assimiliren und zu verwerthen, zwar der Einheit seiner Gedanken nicht ganz günstig (diese Details stören eher), aber für ihn als Autor ist dieses Streben ehrenvoll, und der gefundene lebhafte Beifall darf nicht als Localovation gelten. — Das geistliche Concert am Aschermittwoch enthielt sich (vermuthlich um die Fastenzeit anzudeuten!) jeglichen Novums. Des Adlers Fittiche aus der Schöpfung rauschten vorüber, ein hypersentimentales Spohr'sches Terzett aus „Azor und Zemire" folgte, und Reinecke's geistreiche „Manfred"-Ouverture wirkte mithin besonders erfreulich. Das von Herrn Reinecke gespielte sog. „Krönungs-Clavierconcert" von Mozart erschreckte durch einen peinlich dürren, langweiligen ersten Satz. Köstlich liebenswerth verliefen aber Mittel- und Schlusssatz — von Reinecke superbe gespielt —, und das Publicum spendete exorbitanten Beifall. Die neunte Symphonie schloss das Programm. Es fiel mir auf, dass viele Zuhörer sich der von R. Wagner herrührenden gedruckten Interpretation des Werkes bedienten, ohne Ahnung, wer dieses kleine Schriftchen verfasst habe. Warum steht Wagner's Name nicht darauf? — Sehr stark besucht war ein Concert des Leipziger Impresario Hofmann nebst Colonne: Herren Jimenez, Frau Peschka-Leutner, Frl. Redeker, Herr Wiedemann und Herr Leideritz. Liszt's Es dur-Concert (von Herrn Jimenez musikalisch verständnissvoll gespielt) entbehrte allzusehr des begleitenden Orchesters. Brahms' „Wie bist du, meine Königin", durch Herrn Wiedemann eingeführt, entzückte nur eine Anzahl Kenner. Das grosse Publicum wusste offenbar nicht, was es mit der (so tief aus dem Herzen kommenden) Ueberschwänglichkeit des Ausdruckes machen sollte. Eine willkommene Gastin war Frau Peschka-Leutner, die mit den Genannten zusammen Schumann's „Spanisches Liederspiel" sehr vorzüglich vorführte und namentlich den geistsprühenden Quartettsätzen stürmischen Beifall verschaffte. Einstimmig fand man das Organ der Künstlerin seit der kurzen Spanne Zeit, die wir sie nicht gehört, scharf geworden. Also auch Nicht-Wagner-Sänger können sich überanstrengen. — Der bekannte Clavierpädagog Alwin Wieck führte in einer Production eines begabten unbemittelten Schülers Frau Dr. Stade (Marie Chmelik) als Sängerin ein, und hat die (hier erzogene) Dame, wie man mir mittheilt, sehr gefallen. Auch der als Geiger mitgewirkt habende Hr. G. Holländer aus Berlin fand Anerkennung. Weder neue Namen noch neue Werke sind aus anderen öffentlichen Musikabenden aufzuzählen. Wohl aber im Tonkünstlerverein ward eine Serenade (für Streichorchester) von R. Volkmann gemacht, die einen ganz durchschlagenden, bis zum Schluss (Marcia) sich steigernden Erfolg gehabt hat und hoch hervorragt durch Frische der Melodik, gute Klangeffecte und feurige Rhythmik. — Vom Theater ist „Mlle. Angot" von Lecocq zu erwähnen. Nicht die Hofbühne, sondern das Residenztheater (mit nur mühsam zureichenden Kräften) brachte sehr fleissig studirt die berüchtigte Operette. Aber die Dresdener sind wahre Heiden — sie fanden an dem Werk keinen rechten Geschmack, und das Vorbild von dreihundert und fünfundsechszig Aufführungen in Paris und einhundert in Sodom — Pardon! Berlin — fand hier nur eine sechsmalige Nachfolge. — Besser reussirte das Hoftheater mit Verdi's „Amelia", welchem Werk geniale Züge nicht fremd sind, und das über triviale Details durch sehr gute Darstellung hinwegging. Herr Riese, Frau Kainz-Prause, Frl. Proska und Herr Degele theilten sich in den Erfolg. — Alles lebt und webt jetzt für die „Folkinger", die neue Oper Kretschmer's. Sonderbar! der (ganz ausgezeichnete) Text von Mosenthal enthält so viel Stimmungsverwandtes mit „Tannhäuser" — der Autor der Musik ist ein so kühner Parteigänger für R. Wagner, da muss doch mindestens ein bühnengemässes Werk entstanden sein. Auf meine neuliche Notiz, ich würde Ihren Lesern den Text der Oper erzählen, bin ich flehentlich ersucht worden, dies noch nicht zu thun. Also mag nur die Idee berührt sein. Nach dem Tode Erik's und mangels directer Thronerben würde sein Bruder Magnus König von Schweden. Aber die dänische Partei bemächtigt sich des in einem Kloster erzogenen ahnungslosen Prinzen und lässt ihm das Leben nur auf den Schwur hin, nie zu gestehen, wer er sei — für ewig von jeder Prätendenz abzusehen. Der Conflict ist nun der, dass Magnus trotzdem vom Volke und seiner Braut, die nun einen Dänenfürsten heirathen soll, erkannt wird. Die Katastrophe ist unleugbar von tiefer Wirkung, die Einführung der Klosterchöre u. s. w. von poetischer Tragkraft. Mehr ist jetzt nicht zu sagen. Das Werk soll am 19. März erscheinen. — Albert Niemann kommt nächstens nach Dresden, aber nicht um zu singen, sondern seine Frau Hedwig Rabe in der Rolle des Goethe'schen Gretchen's zu sehen. — Frl. Proska ist zu Concerten nach Wien gereist. Herr Tenorist Wagner sang hierselbst den David in den „Meistersingern" und hatte trefflichen Erfolg. Von einem Engagement sah man nur seiner kleinen Figur wegen ab. L. H.

Oldenburg. Unsere Concerte verliefen bis dato ganz vortrefflich; besonders unsere Hofcapelle erfreut sich der günstigen Lage, unter einem bewährten Führer ihre Kräfte ohne übermässige Proben zur tüchtigen Gesammtleistung vereinigen zu können, daher auch ein frisches Kunststreben hierorts heimisch

Digitized by Google

geworden zu sein scheint, und fremde Künstler ersten Ranges gern hier auftreten. So hörten wir im 4. Concerte (5. Jan.) den vortrefflichen Pianisten Isidor Seiss aus Cöln. Sein Spiel möchte man mit „delicat" bezeichnen, vorausgesetzt, dass diese Bezeichnung zugleich die Klarheit der Auffassung und Tiefe der Empfindung ausdrückt. Zum Vortrag hatte der Künstler gewählt: Concert in C dur (Op. 15) von Beethoven, Andante spianato und Polonaise brillante von Chopin, Sarabande von Bach, Intermezzo von Seiss und „Jagdlied" von Mendelssohn. Der Beifall war ein stürmischer, zugleich ein wohlverdienter. Das Orchester brachte in vortrefflicher Weise die C moll-Symphonie (No. 1) von Gade, die Ouverturen zu „Anakreon" von Cherubini und „Egmont" von Beethoven. Erstere fand nur mässigen Beifall, während die Ouverturen zündeten. Das 5. Concert (2. Febr.) brachte orchesterseits die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Entr'act aus „Rosamunde" von Schubert und Symphonie (C dur, mit fugirtem Finale) von Mozart. Wie immer fand auch diesmal die Mendelssohn'sche Ouverture aufmerksame und dankbare Hörer, während die anderen Werke mit weniger Spannung entgegengenommen wurden. Den Glanzpunct des Concertes gewährte die Vorführung des neuen Violinconcertes unseres Hofcapellmeisters A. Dietrich von Seiten des k. Concertmeisters J. Lauterbach aus Dresden. In Gegenwart eines zahlreichen und gewählten Auditoriums ging dieses Concert aufs Glänzendste vom Stapel, ja erregte solchen allgemeinen und anhaltenden Beifallssturm, dass Componist und Solist sich gedrungen fühlten, persönlich den Beifall in Empfang zu nehmen, um der Ovation damit ein Ende zu machen. In der That ist mit diesem Violinconcerte nicht allein ein Fortschritt des Componisten zu Tage getreten, sondern auch ein Fortschritt in betreffender Kunstform selbst(?). Auf eine merkwürdige und beiderseits wirksame Weise ist die Verschmelzung des Orchesters mit der Solostimme gelungen. Der Aufbau des Ganzen geschieht in polyphoner Weise nach prägnanten Motivvorlagen, die episodisch dazwischen gelegten Figuren bilden keineswegs Lückenbüsser, sondern schliessen sich organisch den Motiven an, die Entwickelung drängt namentlich nach dem Schlusse des ersten Satzes hin immer lebendiger, bis gewissermaassen eine Cadenz nothwendig erscheint, um die lodernden Flammen des Tonmeeres zum freien, glanzvollen Ausströmen gelangen zu lassen. Nicht aber sollen diese Lichtströme des Orchesterprincipals, der Sologeige, wie früher, losgelöst von dem irdischen Elemente, frei in der Luft schweben, im Gegentheil, eine Verbindung mit diesem in leichter Weise soll diese Lichtströme heben und senken lassen. So begleiten leise Paukenwirbel, ferne zarte Anklänge an Vorangegangenes von Seiten einzelner weichen Instrumentenklänge die brillanten Leuchtkugeln, welche dem Soloinstrumente entrollen. Während sich der erste Satz dieses Violinconcertes aufs Kunstvollste aufbaut, zeichnet sich der zweite Satz durch tief zu Herzen sprechende melodische Gestaltungen bei einfacher und doch höchst interessanter harmonischer Grundlage aus, der dritte Satz aber belebt durch rhythmisch drastische Bewegung, Frische und innere Kraft der Darstellung, das Ganze aber stellt sich als Ausdruck einer frisch und frei strömenden Phantasie, nur gebunden durch die naturgemässe Herrschaft des in Gestaltung von grösseren Kunstformen herangebildeten Geistes des Componisten, dar. Dabei strahlt aus den Orchestermassen ein so herrliches Colorit, nur überstrahlt von den reichen Farbentönen der Principalgeige, die sich ungezwungen und wirkungsvoll mit den Orchesterfarbentönen vermischen, dass der Genuss an diesem Meisterwerke ein unmittelbarer und tief eindringlicher ist. Wir sind daher überzeugt, dass das Dietrich'sche Violinconcert überall da, wo vorzügliche Kräfte an der Aufführung desselben sich betheiligen, die dankbarste Aufnahme finden wird. — Unsere Quartettsoiréen, an denen sich die HH. Concertmeister Engel, Kammermusiker Schmidt, Ebert, Schärnack, ausserdem für den Clavierpart Hr. Hofcapellmeister Dietrich betheiligen, begannen am 14. Jan. Es kamen zur vorzüglichen Aufführung: Quartett in E moll (Op. 59, No. 3) von Beethoven, Trio in F dur (Op. 28) für Piano, Violine und Violoncell von F. Gernsheim und Quartett in D dur (Op. 64) von Haydn. Das neue Gernsheim'sche Trio ist ein melodie- und farbenreiches Werk, welches, wie hier gut vorgetragen, jedenfalls allgemein anspricht, obgleich wir uns eine nachhaltige Wirkung von demselben kaum versprechen können. — Unser Instrumentalverein brachte in zwei Concerten (14. Nov. und 6. Febr.) die Ouverturen zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart, „König Stephan" von Beethoven, Symphonien in B- und C dur von Haydn, ausserdem Andante aus dem Violinconcert von Mendelssohn, vorgetragen vom Capellmusicus Hrn. Feldmann von hier, ferner Quintett für Blasinstrumente von A. Reicha, Andante aus dem Streichquintett (D moll) von H. Sattler, den Deutschen Triumphmarsch von Reinecke, Marsch aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, Männerchor („Victoria") aus dem Oratorium „Die Sachsentaufe" von H. Sattler, Harzlieder desselben Componisten und „Auf der Wacht", Männerchor von C. Wilhelm. Die Leistungen unter Sattler's Leitung fanden beim Publicum reichen Beifall. Der Sängerchor war von der ersten Classe der Seminaristen gestellt. Schliesslich bemerken wir noch, dass durch den am 19. Nov. vorigen Jahres erfolgten Tod des hiesigen grossherzoglichen Concertmeisters L. Franzen, eines früher in weiteren Kreisen sehr geschätzten Künstlers, ein lieber Kunstgenosse und biederer Ehrenmann uns entrissen wurde. S.

Concertumschau.

Ballenstedt. 1. Quart.-Soirée der HH. Biehr, Leichsnering, Böhmer u. Herlitz: Quartette v. Mozart (B dur), Beethoven (Andante a. Op. 18, No. 5) u. Volkmann (G moll).

Berlin. Reichshallen-Conc. am 21. Febr.: C moll-Symph. v. Beethoven, „Sigurd Slembe", Orchesterstück v. Svendsen, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Cherubini („Abenceragen") etc. — Claviermatinée des Hrn. Dr. C. Fuchs am 22. Febr. m. Werken v. Bach-Tausig (D moll-Toccata u. Fuge), Beethoven-Liszt („Kleine Blumen, kleine Blätter", „Wonne der Wehmuth", Clärchen's Lied a. „Egmont"), Beethoven (Son. Op. 101), Schumann (Fis dur-Romanze, „Traumeswirren"), Liszt („Mignon", E dur-Sonett nach Petrarca), Chopin (Des dur-Noct.) u. Wagner-Liszt („Elsa's Brautgang zum Münster", „Spinnerlied", Siegmund's Liebesgesang a. der „Walküre", „Am stillen Heerd").

Bern. 7. Abonnem.-Conc. der Musikgesellschaft: D dur-Symph. v. Haydn, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, Gesang- (Hr. M. Lips) u. Violinvorträge (Hr. Bargheer a. Detmold). — Conc. der Liedertafel u. der Musikgesellschaft am 7. Febr.: „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Nachtgesang im Walde" v. Schubert, Romanze f. Sopran v. Rossini, „Am Traunsee" f. dreist. Chor m. Orch. v. L. Munzinger, „Frithjof" v. Bruch.

Chemnitz. 3. Gesellschaftsabend der Singakad.: Seren. Op. 25 v. Beethoven, f. zwei Claviere: Andante u. Variationen v. Schumann u. Duo v. Thalberg, gem. Chöre v. F. v. Holstein („Abends im Walde") u. D. H. Engel („Haideröslein"), Duette v. Lassen u. Dürrner, Declamation.

Christiania. 6. Instrumentalconcert des Musikver.: D moll-Quart. v. Haydn, Romanze f. Sopran m. Pianof. v. Schumann, D moll-Claviertrio v. Mendelssohn (Clavier: Frl. R. Goplen).

Coblenz. 3. u. 4. Abonnem.-Conc. des Musikinstitutes unter Leit. des Hrn. R. Maszkowski: Symphonien v. Haydn (C dur), Schubert (H moll) u. Rubinstein („Ocean"), Ouverturen von Beethoven („Fidelio") u. Weber („Freischütz"), Finale a. „Loreley" v. Mendelssohn, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, Gesangvortrag v. Frau Burger-Weber, Violinvorträge des Hrn. J. Hardeck (u. A. Conc. v. F. Hegar).

Cöln. Musikal. Gesellschaft am 4. u. 7. Febr.: D dur-Seren. v. Brahms, Ouverturen von Beethoven („Coriolan") u. Weber („Oberon"), Vorspiel zu „Roswitha" von G. Linder, Flötenvorträge des Hrn. Charles a. Brüssel. — R. Heckmann's 2. Kammermusik-Matinée: Es dur-Claviertrio v. Bargiel, A moll-Streichquart. v. Brahms, Clavierquart. v. Schumann. — 4. Kammermusiksoirée im Conservatorium: A moll-Streichquart. v. Raff, D dur-Clavier-Violoncellsonate v. Rubinstein, Streichquart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven. — Tonkünstlerver. am 23. Febr.: A moll-Streichquart. v. Brahms, Es dur-Claviertrio v. Bargiel.

Dordrecht. 1. Quart.-Soirée der HH. F. Böhme, Kes, Bouman u. Geul m. Quartetten v. Haydn (C dur), Mozart (A dur) und Beethoven (Op. 74).

Dresden. Conc. f. den jugendl. Pianisten Th. Müller, veranstalt. v. Hrn. A. Wieck: C moll-Clavier-Violinson. v. Beethoven (Th. Müller u. Hr. Holländer), Gesangvorträge der Frau Dr. Stade a. Altenburg, Claviersoli v. Schumann („Kinderscenen"), Bach (C moll-Praelud. u. Fuge), Chopin (Es dur-Noct.), Mendelssohn u. Seeling („Loreley"), „Gesangscene" v. Spohr, Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim.

Eisenach. Musikver.-Aufführ. am 19. Febr.: Solo u. Chöre a. „Paulus" v. Mendelssohn, „Frühlingshymne" v. Zopff, Clavier- u. Gesangsoli.

Frankfurt a. M. Aufführ. v. Bach's Hoher Messe in H moll durch den Rühl'schen Gesangver. Solisten: Frl. Thomae, Frl. A. Kling, Hr. Reinhald und ein Mitglied des Vereins.

Halle a. S. Conc. der „Fridericiana" am 23. Febr.: Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Velleda" f. Männerchor, Soli u. Orch. v.

Digitized by Google

Brambach, Chorlieder v. Schubert („Gesang der Geister über den Wassern"), R. Franz („Wohl viele tausend Vögelein" [Manuscript]), Nessler u. Gade, Gesangvorträge des Frl. M. Gutzschbach a. Leipzig (Arie a. „L'Allegro" v. Händel, sowie Lieder v. Lassen u. Franz). — Mozart-Feier des Hassler'schen Ver.: Offertor. de Venerabili, „Laudate Dominum", „Ave verum" und Scenen a. „Idomeno" v. Mozart. — 2. Soirée f. Kammermusik desselben Ver.: Streichquartette v. Haydn, Spohr (Op. 68) und Beethoven, ausgef. v. HH. Kömpel, Freiberg, Walbrül u. Cossmann aus Weimar.

Hamburg. Conc. der Bach-Gesellschaft am 23. Febr.: „Ehre sei dir, Christe" v. Schütz, „Still sein und hoffen" v. Franck, „Regina coeli" v. Caldara, Violinsoli v. Händel, Duett a. Bach's Cant. „Wer da glaubet", „Herr, gedenke nicht" v. Neidthardt, „Du Hirte Israels" v. Bortniansky, Quint. f. Pianof. u. Blasinstrumente v. Mozart, „In stiller Nacht" u. „Ich fahr dahin", Volkslieder v. Brahms, „Verlust", „Nordwind" u. „Wasserfee" v. Rheinberger. — 2. Conc. der HH. Jul. Stockhausen u. J. Röntgen: Clavier-Violoncell- u. Claviersonate v. J. Röntgen, Duette von Händel, Schumann u. Brahms („Vor der Thür"), Arie v. Boieldieu (Frl. S. Löwe), Lieder v. J. Stockhausen u. Schubert (Hr. Stockhausen).

Jena. Zwei Kammermusik-Soiréen der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül u. Cossmann a. Weimar: Streichquartette von Beethoven (Op. 18, No. 5, u. Op. 74), Clavierquartette v. Schumann u. Rheinberger, Lieder v. Schumann (Heine'scher Liedercyklus), Lassen u. Franz, Violin- u. Violoncellsoli.

Innsbruck. 2. Musikver.-Conc.: D dur-Symph. von Haydn, Trompetenouvert. v. Mendelssohn, Quint. f. Blasinstrumente von A. Reicha, Gesangvorträge des Frl. A. Kaufmann a. München.

Leipzig. 8. Kammermusik im Gewandhaus: B dur-Streichquart. v. Haydn, Variationen u. Fuge Op. 35 v. Beethoven (Hr. Reinecke), Divert. f. Streichinstrumente u. 2 Hörner v. Mozart. — 9. „Euterpe"-Conc.: Es dur-Symph. v. Haydn, „Tasso" von Liszt, Gesang- (Frau Harditz) und Claviervorträge (Frl. Cath. Phrym). — Am 6. März Aufführ. v. Bach's Hoher Messe durch den Riedel'schen Verein.

Lübeck. Concerte des Musikver. am 7. u. 14. Febr.: Symphonien v. Raff („Im Walde") u. Volkmann (D moll), „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Ouverturen v. Cherubini („Medea") u. Weber („Euryanthe"), Gesangvorträge der Frau Joachim.

Magdeburg. 7. Harmonie-Conc.: 5. Symphonie v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. N. Hänisch a. Dresden (u. A. „Der Schmetterling" v. Abt!), Claviervorträge des Hrn. G. Hodorowsky.

Nordhausen. 1. Quart.-Soirée der HH. Uhlrich, Weber, Seitz u. Monhaupt a. Sondershausen: Streichquartette v. Haydn (G dur), Beethoven (Op. 18, No. 5) u. Schubert (D moll).

Nürnberg. Grosses (!) Conc. des Privatmusikver. am 23. Febr.: C dur-Symph. v. Mozart, Huldigungsmarsch v. Beethoven, Gesang- (Frl. M. Lindner) u. Claviervorträge (Hr. Prof. Pruckner aus Stuttgart).

Paris. Populäres Conc. am 22. Febr.: C dur-Symph. mit der Schlussfuge v. Mozart, Andante a. der Symph. „Die Kaiserin" v. Haydn, Ouverture zu „Phädra" von M. Massenet, Septett v. Beethoven, Ungarischer Marsch v. Berlioz. — Nationales Conc.: C moll-Symph. v. Beethoven, Sätze a. einem Quartett v. Vaucorbeil, Sätze a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn etc. — Conc. des Jaell'schen Ehepaares am 4. März: Clavierquint. v. Schubert, Claviersolostücke von Rubinstein, Scarlatti, Brahms (Variationen nach Paganini), Chopin, Schumann, Liszt („Don Juan"-Phantasie), „Phaëton", symph. Dichtung f. 2 Claviere v. Saint-Saëns.

Prag. 3. Conservatoriums-Conc.: 2. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Méditation" f. Orch. v. Gounod, Flötensolo v. Tulou (Hr. E. Jenzsch).

Quedlinburg. Am 4. Febr. Conc. der HH. Al. Schmitt u. C. Hill a. Schwerin: Clavierwerke v. Beethoven, Bach, Schmitt, Schumann, Chopin u. Pauer, „An die ferne Geliebte", Liederkreis v. Beethoven, „Dichterliebe" v. Schumann.

Schwerin. 3. Abonnem.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik: Clavierquart. v. Schumann, A dur-Clavier-Violoncellson. v. Beethoven, f. zwei Pianoforte: Impromptu v. Reinecke u. Duo von A. Schmitt, Lieder v. Rubinstein, Schumann u. Schubert.

Stralsund. Conc. des Pianisten Hrn. A. Hensel: Clavierwerke v. Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann (E dur-„Novellette"), Brahms (Es moll-Scherzo), Chopin (Conc. - Allegro), Liszt u. A., Gesangvorträge der Frau Görlich.

Stuttgart. 7. Abonnem.-Conc. im Königsbau: G moll-Symph. v. Mozart, „Aus nordischer Heldenzeit", Ouvert. v. G. Linder, „Idyllische Scene" f. Blasinstrumente v. J. Rietz, Introd. zu „Ferdinans Cortez" v. Spontini, Arienvorträge des Frl. S. Löwe. — Conc. der Pianistin Frl. L. Heim: D moll-Claviertrio v. Mendelssohn, Clavierstücke v. Händel, Chopin, Speidel, Schumann u. Liszt (E dur-Polon.), Gesangvorträge der Frau Marlow u. des Hrn. Hromada.

Wien. 1. Triosoirée der HH. Door, Wirth (a. Rotterdam) u. Popper: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 2) u. Speidel (F moll), Clavier-Violoncellson. v. Brahms, Violinsoli von Rust (Sonate) u. Bruch (Adagio).

Wiesbaden. Symph.-Concerte des städt. Curorch.: 18. Febr. 8. Symph. v. Gade, Ouverturen v. Cherubini („Abenceragen") u. Beethoven (Op. 115), Violinconc. v. Mozart (Hr. Schotte), Wiegenlied f. vier Violoncelle v. Fitzenhagen (HH. Curth, Lüstner, Eichhorn u. Krüger). — 20. Febr. 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Raff („Ein feste Burg") u. Wagner („Tannhäuser"), Adagio u. Allegro für Horn v. Schumann (Hr. O. Zscherneck).

Zwickau. 2. Abonnem.-Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps: Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann, „Wallenstein's Lager" v. Rheinberger, Ouverturen v. Marschner („Vampyr") und O. Bolck („Gudrun"), 2. Rhapsodie hongr. v. Liszt-Müller-Berghaus, Fagottconc. v. Weber (Hr. Schindler).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Cöln. Wenn die Nachricht zuverlässig ist, wird Hr. Nachbaur seine unfreiwilligen Feiertage zum Theil auch auf dem hiesigen Theater verleben. Man ist sehr auf seine Wagner'schen Partien gespannt, die Posaunenstösse der „Gartenlaube" haben Misstrauen erregt. — **Danzig.** Die k. sächs. Hofopernsängerin Frau Schmidt-Zimmermann ist Gast der hiesigen Bühne; „Margarethe", „Fliegender Holländer" und „Lohengrin" sind die nächsten von ihrem Gastspiel betroffenen Opern. — **Leipzig.** Frl. M. Gutzschbach, eines der besten Mitglieder der hiesigen Bühne, hat sich auf zwei weitere Jahre an das Haase'sche Régime fesseln lassen. — **Schwerin.** Von sehr gutem Erfolg war im Hoftheater die Anwesenheit des Hrn. Ehrke aus Leipzig begleitet, welcher an verschiedenen Abenden gastirend hier auftrat. — **Sondershausen.** Die Anstrengungen, die man machte, um für das neue Hamburger Stadttheater unseren verdienstlichen Hofcapellmeister Hrn. Erdmannsdörfer zu gewinnen, sind erfolglos geblieben. Hr. Erdmannsdörfer wird für die nächste Folge noch hier bleiben. — **Weimar.** Frl. M. Brandt hat sich endlich wieder des Längeren an eine bestimmte Bühne fesseln lassen, und zwar an die hiesige.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 28. Febr. „Staub bei Staube ruhst du nun", Lied v. J. Rheinberger. „Kyrie" und „Gloria" a. der Vocalmesse v. Hauptmann.

Dresden. Kreuzkirche: 27. Febr. „Die Gerechten werden ewiglich leben", Motette (v. ?). Durchgeführter Choral „Herr, wie du willst, so schicks mit mir" f. Orgel componirt v. Th. Berthold. „Bleibe, Herr, und sieh uns flehen", Motette v. Richter. Kirche zu Friedrichstadt: 1. März. „Agnus Dei" v. Naumann.

Weimar. Stadtkirche: 1. März. „O Domine", Motette von Marco Sacchi.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

München. K. Hoftheater: 1. Die sieben Raben (Rheinberger). 4. Fliegender Holländer. 6. Freischütz. 8. Jessonda. 11. u. 29. Teufels Antheil. 13. Nachtlager von Granada. 15. Glöcklein des Eremiten. 18. Margarethe. 19. Orpheus und Eurydice. 22. Barbier von Sevilla. 25. Iphigenie in Aulis. 27. Tannhäuser.

Februar.

Sondershausen. Fürstl. Hoftheater: 2. Troubadour. 6. Barbier. 9. u. 22. Freischütz. 12. Margarethe. 16. u. 18. Hans Heiling. 25. Lohengrin.

Digitized by Google

Aufgeführte Novitäten.

Billeter (A.), „Maikönigin“ f. Chor u. Orch. (Solothurn, 99. Conc. des Cäcilien-Ver.)
Brahms (J.), Variationen f. Orch. über ein Thema von Haydn. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Brambach (J.), „Alcestis“ f. Männerchor u. Orch. (Torgau, Conc. der „Fridericiana“ a. Halle a. S.)
Ten Brink (M. J.), Orchestersuite. (Paris, Popul. Conc.)
Dietrich (A.), Violinconc. (Bremen, 7. Privatconc.)
Goldmark (C.), „Frühlingshymne“ für Altsolo, Chor u. Orch. (Wien, 3. Gesellschaftsconc.)
Grieg (E.), Clavier-Violinson. Op. 8. (Zwickau, Kammermusik der HH. Türke u. Gen.)
Hofmann (H.), Ungar. Suite f. Orch. (Zwickau, Conc. der „Union“.)
Kronach (E.), Es dur-Claviertrio. (Zwickau, Kammermusiksoirée der HH. Türke u. Gen.)
Lange (S. de), Streichquart. Op. 13. (Sondershausen, Künstlerklause.)
Laue, C dur-Streichquart. (St. Petersburg, Ver. f. Kammermusik.)
Liszt (F.), „Legende von der heiligen Elisabeth“. (Amsterdam, Aufführ. des „Vincentius“-Ver.)
Massenet (J.), Musik zu „Die Erinnyen“. (Paris, Nationales Conc.)
Reinecke (C.), Ouvert. zum Singspiel „Ein Abenteuer Händel's“. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“. (Wien, 3. Gesellschaftsconc.)
Rubinstein (A.), Blasquint. (Sondershausen, Künstlerklause.)
— — D dur-Clavier-Violoncellson. (München, Tonkünstlerver.)
Rudorff (O.), Ouvert. zu „Otto der Schütz“. (Bremen, 7. Privatconc.)
Sucher (J.), „Waldfräulein“ f. Solo, Chor u. Orch. (Solothurn, 99. Conc. des Cäcilien-Ver.)
Tschaikovsky, D dur-Streichquart. (St. Petersburg, Ver. für Kammermusik.)
Volkmann (R.), Soren. f. Streichorch. [No. ?]. (St. Petersburg, Wohlthätigkeitsconc. des Ver. f. Kammermusik.)
Wagner (R.), „Meistersinger“-Vorspiel, Einleit. zu „Tristan und Isolde“, Kaiser-Marsch etc. (Berlin, Reichshallen-Conc.)
Wüerst (R.), Intermezzo f. Streichorch. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 8. Anzeigen und Beurtheilungen („Resignation“ v. W. Fitzenhagen u. 4. Aufl. v. Dr. E. Hanslick's „Vom Musikalisch-Schönen“). — Auszüge aus den Theater-Erinnerungen v. G. v. Puttlitz. — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 5. Brief aus Rom, sowie andere Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 8. Recensionen (Deutsche Lieder aus dem 15., 16. u. 17. Jahrh. u. Zwei Lieder a. A. de la Hale's „Robin und Marion“ in der Bearbeitung v. W. Tappert, sowie „Erotikon“ Op. 44 von A. Jensen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 2. „Ehre sei Gott in der Höh“, comp. von G. Flügel. — Der Musikunterricht im Seminar zu Altdorf. — Prospectus der k. akad. Hochschule f. Musik in Berlin, Abtheilungen f. ausübende Tonkunst. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 2. Aufruf von Dr. F. Witt. (Die Gründung einer kirchlichen Musikschule betr.) — Actenstücke (den Allgem. d. Caecilien-Ver. betr.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 8. Recensionen (Contrapunct-Studien v. C. F. Weitzmann und Compositionen v. J. W. Haessler [Gigue], A. Renkin [Op. 2], F. Draesecke [Op. 4], F. Chopin [Mazurka] u. O. Klauwell [Op. 5]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 8. Besprechung (F. Liszt's Oratorium „Christus“, Studie v. L. Ramann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Wiener Akademische Gesangverein wird am 8. März ein grosses Concert für das Bayreuther Theater abhalten.

* Unter den von David Fr. Strauss unvollendet hinterlassenen Werken soll sich auch ein „Leben Beethoven's“ befinden.

* Wagner's „Meistersinger“ werden Mitte d. Mts. in Nürnberg zur 1. Aufführung kommen.

* Nach einer Mittheilung der „N.-Y. M.-Z.“ wird Wagner's „Lohengrin“ im n. Monat in New-York zur Aufführung gelangen. Als Hauptmitwirkende werden Frl. Nilsson (Elsa), Miss Cary (Ortrud) und Sign. Campaniui (Lohengrin) genannt. Unsere Quelle bemerkt dazu: „Die Besetzung der Oper ist keine üble zu nennen, und wenn die Ausstattung ebenso glänzend ist, wie die der ‚Aïda‘, wenn die Einstudirung eine ebenso sorgfältige ist, so darf das Publicum wohl mit Recht einer Reihe von genussreichen Abenden entgegensehen. Die Deutschen aber mögen in ihren Ansprüchen an diese Vorstellung mit etwas Milde verfahren. Der ‚Lohengrin‘ in italienischem Gewande erscheint fremdländisch, er verliert um ein Weniges von seinem originalen Werthe, das mussten selbst die eifrigsten Enthusiasten bei den Aufführungen in Bologna zugestehen. Ausserdem werden italienische Sänger niemals einem solchen Werke die gleiche Pietät entgegenbringen, wie ihre deutschen Collegen, und somit werden wir Manches anders hören, als wir gewohnt sind, oder als wir es uns gedacht. Bei allen Ausstellungen aber, die zu machen sein mögen, trotz aller Mängel müssen wir die Aufführungen der Wagner'schen Oper in der Academy of Music mit Freuden begrüssen, denn wenn das Werk durchschlägt, woran wir kaum zu zweifeln wagen, so dürfte in den nächsten Saisons eine neue Aera unserer Operndarstellungen erschlossen sein, und dem ‚Lohengrin‘ werden bald ‚Tannhäuser‘, ‚Fliegender Holländer‘ und ‚Rienzi‘ nachfolgen“ etc.

* In Braunschweig ging eine neue Operette vom dortigen Hofmusikdirector Zabel in Scene.

* In Antwerpen fand eine neue vlämische Oper, von J. Merten componirt und „Thekla“ geheissen, freundliche Aufnahme.

* Die neue Operette von Johann Strauss, deren 1. Aufführung in Wien vorbereitet wird, heisst „Doctor Fledermaus“.

* Aus Paris wird das Märchen berichtet, dass von Lecocq's Operette „La fille de Madame Angot“ über 15,000 Exemplare der Partitur verkauft worden wären.

* F. Liszt wird in allernächster Zeit noch in zwei öffentlichen Wohlthätigkeitsconcerten in Budapest pianistisch mitwirken.

* Die in vor. No. erwähnten Concerte der HH. Stockhausen und Röntgen machen in der Localpresse der betr. Städte immer schon vorher in recht auffälliger Weise von sich reden. So lesen wir u. A. in der „Halle'schen Zeitung“, dass Hr. J. Stockhausen ohne Widerrede der erste Liedersänger der Welt und Hr. Röntgen ein Componist sei, dessen Werken eine „eminente Bedeutung“ zugesprochen werde. Das sieht fast aus, als hätten diese Künstler einen Ullman oder Hofmann zum Concertarrangeur. Leider glauben immer noch viele Leute alles Gedruckte, auch wenn es nur die Form des jetzt florirenden „Eingesandt“ hat.

* Die Direction des renommirten Stern'schen Gesangvereins zu Berlin soll aus Gesundheitsrücksichten für Hrn. Prof. Stern in andere Hände übergehen. Bei ihrer Neubesetzung hatte man zunächst an Hrn. Prof. Riedel in Leipzig gedacht, doch sind die Verhandlungen mit demselben (zum grossen Glück für das Leipziger Musikleben!) nicht zu dem erhofften Resultat gelangt. Neuerdings spricht man von Hrn. Jul. Stockhausen als dem Nachfolger von Prof. Stern.

* Die Münchener Hofopernsängerin Frl. Sophie Stehle hat der Bühne Lebewohl gesagt. Ihre Abschiedsrolle war die Partie der Margarethe in Gounod's „Faust“, welche sie während ihrer Künstlerlaufbahn überhaupt am häufigsten gesungen hat.

* Der König von Preussen hat dem Cantor und Organisten Hrn. Lichtenberger in St. Johann, Kreis Saarbrücken, den Rothen Adlerorden 4. Classe verliehen.

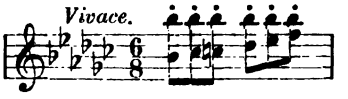
Todtenliste. J. Viallon und Franz Burgmüller, in Frankreich lebende Componisten, † kürzlich, Ersterer in Paris, Letzterer in Baulieu. — Andrea Parera, spanischer Componist und Flötenvirtuos, † in Madrid. — Louis Plaidy, durch frühere langjährige Thätigkeit am Leipziger Conservatorium zu grossem Ruf gelangter Clavierpädagog, † am 3. März in Grimma.

Digitized by Google

Kritischer Anhang.

Maurice Zweigelt. Impromptu pour Piano. Vienne, A. Bösendorfer. 12½ Ngr.

Der Schein war hier trügerisch. Wir hatten aus dem Aeusseren: dem französischen Titel, den zinnoberrothen Buchstaben, dem Stande der Angewidmeten, dem Mangel einer Opuszahl geschlossen, irgend ein Elegant habe seiner Angebeteten die Ergebnisse einer Dämmerungsphantasie per Notograph fixirt und gestochen überreicht. Wir täuschten uns, denn zu unserer Freude zeigte sich ein Stück von guter, musikalischer Führung, das wir indess lieber Etude genannt hätten, um die nicht gerade angenehm berührenden ewigen Tonwiederholungen



durch Aufklärung über ihren Zweck zu rechtfertigen. Das Trio bietet Gelegenheit zur Erholung für das Handgelenk des Ausführenden, wie für das angegriffene Ohr des Zuhörers, und ist das Beste an dem Stück. —is.

Briefkasten.

J. L. N. in *B.* Das Inhaltsverzeichniss zum vor. Jahrg. kommt in Kürze zur Versendung.

R. M. in *C.* Einsendung erwünscht, Wiedersehen je eher je erfreulicher!

A. W. in *A.* Das schriftstellerische Elaborat Ihres Hrn. Th. N..s in der „A. Z." hat uns höchlichst amusirt. Lassen wir dem guten Alten das unschuldige Vergnügen, für das B.'sche Werk zu schwärmen. Da derselbe jedenfalls auf Honorar für seine Beiträge zur „A. Z." verzichtet, so wird nicht einmal dem Blatte selbst eine Benachtheiligung. Einen Privatscherz haben wir trotz alledem nicht umgehen können.

C. W. in *N.* Unserer Erwartung fernerer Berichte Sie versichernd, bitten wir Sie, die „Meistersinger"-Vorstellung als nächste Gelegenheit zu betrachten.

H. P. in *H.* Sind Sie der Verleger? —

L. K. in *M.* Mit Ihren Ausstellungen erreichen Sie dort Nichts, dagegen gewinnen Sie bei ihm einen Stein im Brette, wenn Sie ihm gegenüber Enthusiasmus für den Heiligen seines Blättchens ostentiren.

Anzeigen.

[140.] In meinem Verlage erschien soeben:

OUVERTURE

zu

„Ruy Blas"

für grosses Orchester

von

F. Mendelssohn-Bartholdy,

Op. 95,

für zwei Pianoforte eingerichtet

von

Leo Grill.

Preis 1 Thlr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[141.] In meinem Verlage sind soeben erschienen:

Franz, Robert, Zwölf ausgewählte Lieder, für Pianoforte übertragen von Theodor Kirchner. Heft I, II. Pr. à 2 Mk. 50 Pf.

Freudenberg, W., Op. 14. Vier Lieder für Sopran mit Pianoforte. Pr. 2 Mk. 50 Pf.

—— Op. 15. Zwei Lieder für eine Baritonstimme mit Pianoforte. Pr. 1 Mk. 80 Pf.

Hiller, Ferdinand, Op. 165. Acht Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur und Stimmen. Heft I, II à 3 Mk. 50 Pf.

Raff, Joachim, Op. 187. Erinnerung an Venedig. Sechs Stücke für Pianoforte. (Gondoliera. — Am Rialto. — Canzone. — Zur Taubenfütterung. — Serenade. — Vénitienne.) No. 1, 3, 5 à 1 Mk. 50 Pf. No. 2, 4, 6 à 1 Mk. 80 Pf.

Taubert, Ernst, Eduard, Op. 26. Vier Gesänge für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Pr. 2 Mk. 60 Pf.

Leipzig, Februar 1874.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann.)

[142.] In meinem Verlage erschien:

Gretchen

vor dem Bilde der Mater dolorosa

aus

Goethe's „Faust".

Gesang mit Begleitung des Pianoforte

von

M. Hauptmann.

Op. 3.

Die Clavierbegleitung für Orchester

eingerichtet von

Franz v. Holstein.

Partitur. 20 Ngr. Orchesterstimmen. 25 Ngr.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

[143.] Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

W. Langhans. Die königl. Hochschule für Musik in Berlin und Fr. Chrysander's Urtheil über dieselbe. Gr. 8°. **Preis 2½ Sgr.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [144.]

Digitized by Google

Conservatorium der Musik
[145.] zu Leipzig.

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag den 9. April** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter**, Capellmeister **C. Reinecke**, Dr. **R. Papperitz**, Prof. Dr. **Oscar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, Dr. **H. Kretzschmar**, **E. F. Wenzel**, **Theodor Coccius**, **Johannes Weidenbach**, **Alfred Richter**, Concertmeister **Engelbert Röntgen**, **Fr. Hermann**, **E. Dworzak de Walden**, **Emil Hegar**, **Leo Grill** (Solo-Gesang, Stimmbildung, Unterrichtsmethode), Dr. **Fr. Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 100 Thaler, zahlbar pränumerando in vierteljährlichen Terminen à 25 Thaler (Ostern, Johannis, Michael und Weihnachten).

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1874.

Das Directorium
des Conservatoriums der Musik.

[146.] **Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.**

Ständchen,
Albumblatt
für Pianoforte
von
Ferdinand Hiller.

Dritte Auflage.
Pr. 15 Ngr.

Arrangement für Violoncell und Pianoforte von Friedr. Grützmacher 18 Ngr.

Ferner erschien diese Composition:

Für Orchester 1 Thlr. 10 Ngr.
Für Pianoforte und Violine 15 Ngr.
Für Pianoforte zu vier Händen 15 Ngr.

[147.] **Uebersponnene Saiten**

jeder Art liefert in billigsten und feinsten Gattungen

(H. 3586.) **Ernst Paulus**, Markneukirchen.

[148.] In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthum für alle Länder:

Quartett
für
2 Violinen, Viola u. Violoncell
von
Theodor Kirchner.

Op. 20. Preis 3 Thlr. netto.

Leipzig, Februar 1874.

Friedrich Hofmeister.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

[149.]

Ludwig Stark,

Professor am Conservatorium der Musik in Stuttgart.

Op. 62. Festmorgen. Capriccio in Marschform für Pianoforte. 20 Ngr.

Classischer Hausschatz werthvoller und seltener Kammermusiksätze etc. in neuen Uebertragungen für Pianoforte zu zwei Händen. Ein Supplement zu jeder Classikerausgabe.

Heft 1. Mozart, W. A., Variationen aus dem A dur-Quartett (No. 5). 18 Ngr.
Heft 2. Haydn, J., Adagio und Menuett aus dem Hmoll-Quartett, Op. 64, No. 2. 10 Ngr.
Heft 3. Mozart, W. A., Introduction und Fuge für Streichquartett, und
Haydn, J., Adagio aus dem Bdur-Quartett, Op. 71, No. 1. 18 Ngr.
Heft 4. Beethoven, L. v., Op. 45. Drei Märsche. 15 Ngr.
Heft 5. Mozart, W. A., Zwei Menuette, Romanze und Variationen aus der Bdur-Serenade für 13 Blasinstrumente. 25 Ngr.
Heft 6. Bach, J. S., Aria aus der D dur-Suite, und
Haydn, J., Fuge aus dem Fismoll-Quartett, Op. 50, No. 4. 10 Ngr.

(Wird fortgesetzt.)

[150.] Verlag von **Joh. André** in **Offenbach a. M.**

C. Gollmick, Musikalische Terminologie

oder Erklärung der Fremdwörter für Vortrag, Zeitmaass u. s. w. mit besonderer Berücksichtigung der Orgel, 6½ Bg. kl. 8°. Preis broch. 12 Sgr. **Herabgesetzter Preis bis Ende Juni 1874 = 1 Ex. 8 Sgr., 10 Ex. 50 Sgr., 30 Ex. 105 Sgr.**

Ant. André, Lehrbuch der Harmonie

in gedrängter Form, neu herausgegeben von **H. Henkel**, besonders geeignet für Lehranstalten wie für den Selbstunterricht durch die übersichtl. Einrichtung und die vielfach erklärenden Notenbeispiele. Pr. 1 Thlr.

[151.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[152.] **Musikalien und musikalische Schriften** jeder Art besorgt schnell und billigst

C. Begas in **Leipzig.**

Digitized by Google

[153.] Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Pianofortewerke von F. Chopin

in neuen billigen Bandausgaben.

Gross Musikformat (4°) roth cartonnirt.

Chopin, F., Walzer 4°	2 Thlr. — Ngr.	**Chopin, F.,** Notturnos 4°	2 Thlr. 15 Ngr.
Chopin, F., Polonaisen 4°	2 Thlr. 15 Ngr.	**Chopin, F.,** Mazurkas 4°	2 Thlr. 15 Ngr.

Vielfachen Wünschen zu entsprechen, haben wir neben den billigen Octavbänden eine billige Bandausgabe in Quart veranstaltet, die durch die übrigen Pianofortewerke F. Chopin's in unserem Verlage bald vervollständigt werden soll.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

[154.] Soeben erschienen:

Der 84. Psalm

nach Milton's metrischer Bearbeitung

für 4 Solo- und 4 Chorstimmen mit Orchester

von

Louis Spohr.

(Nachgelassenes Werk.)

Partitur. Pr. 3 Thlr. — Orchesterstimmen. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr. — Chorstimmen. Pr. 1 Thlr. — Clavierauszug. Pr. 2 Thlr.

(Mit **englischem** und **deutschem** Text.)

Sechs vierstimmige Lieder

für gemischten Chor

von

Louis Spohr.

(Nachgelassenes Werk.)

Partitur. Pr. 20 Ngr. — Stimmen. Pr. 20 Ngr.

[155.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Grosse Suite

in Fis moll

für Pianoforte

von

Julius Sachs.

Op. 40. **Preis complet 1 Thlr. 10 Ngr.**

Einzeln:

No. 1. Adagio (10 Ngr.) No. 2. Menuett (10 Ngr.) No. 3. Toccata (10 Ngr.) No. 4. „Die Libelle", charakteristisches Finale (20 Ngr.)

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[156.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Bolck, O., Sechs Vortragsstücke f. Pianoforte, Op. 18. 2 Hefte à 17½ Ngr.

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

[157.] Soeben erschienen:

Fünf Lieder

für

Sopran, Alt, Tenor und Bass

von

Wilh. Speidel, Op. 49.

Partitur 20 Ngr. Stimmen 20 Ngr.

Kasp. Jac. Bischoff. Compositionen. Verlag v. **Joh. André** in Offenbach a. M. [158.]

Op. 18. Gebirgsröschen, 4 Lieder in oberbayr. Mundart für eine Singstimme mit Pianof. Cplt. 15 Sgr.
No. 1. Und 's Herz is a Rössel. 5 Sgr. 2. Es is nix. 8 Sgr. 3. Bi z'fried'n. 5 Sgr. 4. Deandel, wie freust mi. 5 Sgr.

Op. 20. Kindersymphonie für Pfte., 2 Vln. u. Vcll., 1 Trompete, 2 Kukuke, 1 Wachtel, Ratsche u. Trommel. 2 Thlr.

Op. 21. 4 Quartette für 4 Männerstimmen.
Heft I, No. 1. Ständchen. Part. u. St. 18 Sgr. Heft II, No. 2. Liebesfrühling. No. 3. Reine Liebe. No. 4. Jägerleben. Part. u. Stimmen. 20 Sgr.

Op. 30. 4 Volkslieder für 1 Singstimme mit Pfte. Vollst. 20 Sgr. No. 1. Mei Maidle. 8 Sgr. 2. Liebesscherz. 8 Sgr. 3. Schwäb. Liebeslied. 8 Sgr. 4. Oberbayr. Liebeslied. 5 Sgr.

Op. 31. Charakterist. Uebungsstücke für Pianoforte, vom ersten Unterricht an fortschreitend, mit Fingersatz. 20 Sgr.

Op. 36, 37, 38. Aus dem Nachlasse des tollen Geigers für V. u. P. I. Abth. Phantasie. 1 Thlr. 4 Sgr. II. Abth. Walzer, Mazurka. 25 Sgr. III. Abth. Adagio, Finale. 1 Thlr. 15 Sgr.

Op. 41. 4 Stücke im neapolit. Volkston für Vcell. u. Pianof. No. 1. Désir d'amore. 2. Canzonetta. 3. Le Campanello. 4. Serenata à 18 Sgr.

Op. 43. 2tes Concert für Violoncell. 1. Thl. Allegro appass. mit Pianof. 1 Thlr. 10 Sgr. 2. Thl. Andante sost. u. Rondo capr. mit Pfte. 1 Thlr. 15 Sgr. Vollst. mit Orch. 6 Thlr.

[159.] Soeben erschien:

„Das allergut'ste Tantchen".

Humoristisches Männerquartett

von

C. Kuntze.

Op. 212.

Partitur und Stimmen. Preis 22½ Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Digitized by Google

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 13. März 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 11.**

Inhalt: Gedanken aus und zu Grillparzer's Aesthetischen Studien. (In Band IX der Gesammtausgabe seiner Werke.) Von Dr. Carl Fuchs. (Fortsetzung.) — Kritik: G. F. Händel. L'allegro, il pensieroso ed il moderato, oratorische Composition in der Clavierbearbeitung von R. Franz, und deren Verhältniss zu Händel's grossen Oratorien, sowie C. F. Weitzmann, Musikalische Räthsel und Contrapunct-Studien. — Feuilleton: „Der fliegende Holländer". Bericht über eine Aufführung. Von Hans v. Wolzogen. (Fortsetzung.) — Musikalische Räthsel von C. F. Weitzmann. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus New-York. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Gedanken

aus und zu Grillparzer's Aesthetischen Studien.

(In Band IX der Gesammtausgabe seiner Werke.)

Von **Dr. Carl Fuchs.**

(Fortsetzung.)

Wehe dem Dichter, der sich seinen Stoff und die Behandlung desselben vom Publicum dictiren lässt. Aber weh auch Dem, der vergisst, dass seine Aufgabe ist, sein Werk der allgemeinen Menschennatur verständlich und empfindbar zu machen. Von dieser allgemeinen Menschennatur kennen wir keinen unzweideutigeren Ausdruck, als die Stimme der allgemeinen Menschheit.

Von dieser Stimme wird wohl in Bologna etwas zu hören gewesen sein, als man dem „Lohengrin" zujubelte, einen Abend wie alle Abende. Es singt zwar Keiner daheim den Ritter so wie ein Italiener, aber was die Schranken der Nationalität siegreich brach, als wären sie nie gewesen, war doch wohl nichts Anderes als die allgemeine Menschennatur, die durch alles deutsche Wesen dieser „Oper" hindurch sich in ihr ausspricht. Das mögen die Hasser hinausinterpretiren, wenn sie können; leider ist bis jetzt ihre Aesthetik ungefähr der zweideutigste Ausdruck der Menschennatur, ihrer Polemik zu geschweigen, die täglich unzweideutiger der Ausdruck der Bestialität wird. Nur immer so weiter, ihr Herren, desto eher kommen wir mit einander zu Rande!

Wir schliessen hieran gleich zur Belehrung, nicht für die hassenden Kritiker, sondern nur über ihre Kritik, folgende zwei Bemerkungen Grillparzer's:

Die Poesie der Deutschen hat alle die Fehler, die daraus hervorgehen, dass sie gegen den natürlichen Entwickelungsgang erst nach der Wissenschaft entstanden ist. Lauter Sinn, lauter Sinn! indess die Poesie der Prosa gegenüber doch eine Art Unsinn sein sollte.

Eigentlich absurde, aber durch ihr immerwährendes Vorkommen als in der innersten Natur des Menschen begründet anzusehende Vorstellungen, daher für die Philosophie verwerflich, für die Poesie aber von hohem Werthe sind: Strafe der Unthat bis ins späteste Geschlecht. Wirkung von Elternfluch und Segen. Vorbedeutende Träume. Das Schicksal, mit Vorauswissen und Vorausbestimmen gedacht. Die Gottheit leidenschaftlich. Eine von den natürlichen Folgen der That verschiedene Nemesis. Wahrsagung. Gespensterglauben. Specielle Erhörung des Gebetes. Glück und Unglück, objectiv gedacht. —

Die Worte „für die Philosophie verwerflich" werfen aus dieser Umgebung ein recht helles Licht auf Das, was Grillparzer sich gelegentlich so unter Philosophie denken mochte. Eine Art begrifflicher Rechenkunst vermuthlich, wie sie zu seiner Zeit grassirte und endlich bei dem Satze ankam: „Alles Wirkliche ist vernünftig", während Welt und Natur dem Geiste, dem Begriff andererseits so gut wie ihr Dasein überhaupt, laut ihrer, zu verdanken hatten. Wobei denn wirklich Alles unvernünftig und darum ver-

Digitized by Google

werflich erscheint, was sich nicht mit Begriffen zu Stande bringen, d. h. ausrechnen, ausklügeln, ausgrübeln lässt, und worin eine höhere als die menschliche Gehirnpotenz sich manifestirt, unheimlich in das Wirkliche herübergreifend. Grillparzer selbst verwarf, glücklicher Weise, diese „Philosophie" wiederum selbst, aber es ist ziemlich natürlich, dass er die Philosophie, sie nach ihrer übrigens „allgemein bewunderten" Leistung in seiner Gegenwart abschätzend, nichts Höheres zutraute, vergessend, dass sie so ihres Namens kaum würdig war. So konnte er wohl darauf kommen, ihr das Gebiet des Tiefsinnes verschliessen zu wollen. Der Name Schopenhauer widerlegt ihn. Aber unsere Herren Kritiker, aufgeklärt und höchst gebildet, wie sie sind, finden wir gern bereit, der Poesie, mindestens wenn es die Wagnerische ist, jenes Gebiet des Uebersinnlichen nicht minder zu verschliessen; sie nennen das dann reflectirt, unzeitgemäss, und rufen den hohen Gestalten zu: Das sind nicht „unseres Gleichen!" u. s. w. Das wäre denn freilich so weit richtig, zum Glück.

Als unangreifbar für das Wunderbare erscheinen: das Urfactum des Selbstbewusstseins (und) das Gesetz der Causalität, vermöge dessen wohl die Ursache erdichtet sein kann, aber nie die Wirkung.

Unter dem Urfactum des Selbstbewusstseins ist dann aber nur die Gewissheit zu verstehen, in der Einer sich darüber befindet, dass seine Vorstellungen und Handlungen, indem er sie vollzieht, ihm selber angehören (was im magnetischen Schlaf und beim Nachtwandeln aufhört); noch nicht die im wachen Zustand vorhandene Sicherheit, die von jener Gewissheit immer noch verschieden ist, des Gefühles von seinem Dasein als einem individuellen. Das Gegentheil der ersteren, als dauernder und wacher Zustand gedacht, wäre Verrücktheit, das der letzteren aber die davon und nicht minder vom Hellsehen u. dgl. physischen Zuständen verschiedene, metaphysische Entrücktheit. Sonst würde Isoldens Verklärung Grillparzern widerlegt haben. — Für die Kritiker ist sie natürlich überhaupt „Unsinn". —

Die Prosa der neueren Zeit besteht besonders darin, dass sie das Symbolische der poetischen Wahrheit nicht anerkennen will und nichts zulässt, was nicht eine Realität ist.

Es liesse sich sehr gut durchführen, dass der Poesie die natürliche Ansicht der Dinge zu Grunde liegt, der Prosa aber die gesellschaftliche.

Die Gegenwart ist nie poetisch, weil sie dem Bedürfnisse dient, das Bedürfniss aber ist die Prosa.

Otto Gumprecht, hättest Du das Alles gelesen (!) und noch mehr das Folgende, welches wir Dir und deinen Irregeführten vorhalten — bedenke wohl, dass es ein grosser Dichter sagt; und bedenkt es, ihr Alle, die ihr meint, Wagner's „Texte" seien „unsittlich!" Ja wenn das neueste Strafgesetzbuch jedesmal auch der ästhetische Codex wäre!

Die sogenannte moralische Ansicht ist der grösste Feind der wahren Kunst, da einer der Hauptvorzüge dieser letzteren gerade darin besteht, dass man durch ihr Medium auch jene Seiten der menschlichen Natur geniessen kann, welche das Moralgesetz aus dem wirklichen Leben entfernt hält.

Die moralische Kraft gehört auch in den Kreis der Poesie, aber nicht mehr, als jede andere Kraft, und nur insofern sie Kraft, Realität ist; als Negation, als Schranke liegt sie ausser der Poesie u. s. w.

Die Poesie stellt die Naturverhältnisse wieder her, welche die conventionellen Verhältnisse gestört, und sie ist daher nothwendig um so unmoralischer, je verwickelter diese Verhältnisse im Gange der Civilisation werden.

Ueberhaupt auch schon ausser dem Bereich der Kunst:

Wer Sittlichkeit zum alleinigen Zweck des Menschen macht, kommt mir vor, wie Einer, der die Bestimmung einer Uhr darin fände: dass sie nicht falsch gehe. Das Erste bei der Uhr aber ist: dass sie gehe; das Nichtfalschgehen kommt dann erst als regulative Bestimmung hinzu. Wenn das Nicht-Fehlen das Höchste bei Uhren wäre, so möchten die unaufgezogenen die besten sein. —

Es handelt sich nicht darum, was die Poesie in ihren ersten Anfängen war: gegenwärtig ist sie da, um, in erhabener Einseitigkeit, jene Eigenschaften herauszuheben und lebendig zu erhalten, die das menschliche Beisammenleben, die Unterordnung der Einzelnen unter eine Gesammtheit, nothwendig und nützlich beschränkt und zurückdrängt, die aber eben darum — köstliche Besitzthümer der menschlichen Natur und Erhaltungsmittel jeder Energie — ganz verlöschen würden, wenn ihnen nicht von Zeit zu Zeit ein, wenn auch nur imaginärer Spielraum gegeben würde.

Mit einem Wort:

Die Poesie ist die Aufhebung der Beschränkungen des Lebens.

Aber:

Schlendrian und Pedantismus in der Kunst urtheilen immer gern nach Gattungen, diese billigen, diese verwerfen sie; der offene Kunstsinn aber kennt keine Gattungen, sondern nur Individuen. —

Frage: Wieviel Recensenten gehen unter diesen Hut? Wenigstens wird das kleine stumme —t, gerad aus der „Séance" kommend, bei dieser Gelegenheit nicht barhaupt bleiben, und so wären wir dieser Sorge ledig. Es ist nur, im Ernste, unerhört und im Tiefsten unerträglich, dass ein einziger solcher Philister seine völlig subjective, ja habituelle und darum incurable Morosität, dass er seine nothwendige Beschränktheit, wie zuerst in der vielfach berühmten „National-Zeitung" zu Berlin geschehen, einem Gott weiss wie grossen Zuhörerkreise aufladen, ihnen allen dieses braune Gift persönlicher, körperlicher, unbewusster Verstimmung herumreichen darf! Bewendete es noch dabei, dass er ehrlich aufstrebenden Talenten, die aber für das grosse Ganze nicht von so besonderer Wichtigkeit sind, gelegentlich den Muth mit seinem so oft wunderlich motivirten Tadel oder mit seinem manchmal noch schnöderen Lobe lähmt, wie er denn Pianisten und Geigern gegenüber sich das wahrhaft niederträchtige Lob der „Behendigkeit", dieser Affentugend, angewöhnt hat! Aber er wirkt

zum Schaden eines Werkes, das bestimmt ist, dereinst Tausende und Abertausende zu erfrischen, ihrem inneren Menschen „neue Spannkraft zu verleihen", wie es Grillparzer, wahrlich mit Wagner, als den Zweck der Kunst bezeichnet, sie aus der ewigen *Tristitia*, welche die Beschäftigungen des gewöhnlichen Lebens nach sich ziehen, von Zeit zu Zeit herauszureissen! Die wir das *Pereat tristitia* in diesem höchsten Sinne verstehen, bringen jenem und seinen weder besseren noch um Vieles schlechteren Bundesgenossen aus innerstem Herzen auch das *Pereant osores!*

Und nun versäume man nicht, zu tieferer Einsicht in den Gegenstand, welchen die oben mitgetheilten Bemerkungen Grillparzer's beleuchten, das 9. Capitel von Fr. Nietzsche's bereits genanntem Buche nachzulesen, welches an dieser Stelle von der Nothwendigkeit des tragischen Frevels mit unnachahmlichem Tiefsinn handelt. Wir citiren gleich hier den Satz, welcher etwa (nämlich ohne dass der Verfasser dies beabsichtigt hat) als der Kern dieser Betrachtung, oder als ihr dogmatischer Ausdruck gelten könnte (p. 49): „Bei dem heroischen Drange des Einzelnen ins Allgemeine, bei dem Versuche, über den Bann der Individuation hinauszuschreiten und das e i n e Weltwesen selbst sein zu wollen, erleidet der Mensch an sich den in den Dingen verborgenen Urwiderspruch, d. h. er frevelt und leidet." (Weiter: „So wird von den Ariern der Frevel als Mann, von den Semiten die Sünde als Weib verstanden, so wie auch der Urfrevel vom Manne [Prometheus], die Ursünde vom Weibe begangen wird.") Man lese das Ganze aber selbst. Nur erwarte man die Belehrung, die Nietzsche zu geben hat, nicht wie Etwas, das mit den Händen zu greifen und gleich „getrost nach Haus zu tragen" ist. Wenn es zutrifft, was Heine von den Deutschen einmal sagt: in ihrer Jedem stecke entweder ein Goethe oder ein Kant, so gehört Nietzsche zu den Goethe-Naturen und kann nicht allgemein dogmatisch, gleichsam sächlich, sondern nur individuell, von Person zu Person, von Gefühl zu Gefühl verstanden werden. Das kommt zunächst daher, dass er Herr in seiner Werkstatt und über sie ist, und nicht, wie andere Gelehrte „vom Fach", dem Lernenden jedes Stück Handwerkszeug vorzeigt, womit er sein Werk zu Stande gebracht hat, sondern dieses selbst ist aus dem Urgrunde einer ganz eigen ausgeprägten Persönlichkeit, im Augenblick der Production selbst mühelos, an das Tageslicht getreten, wie viele Nächte auch der Verfasser gebraucht haben muss, um seine das Alterthum und die Philosophie völlig umfassenden Kenntnisse zu erwerben und sie sich bis zu dieser poesievollen Freiheit des Gebrauches zu eigen zu machen, eine Freiheit, um die Handwerker ihn beneiden, Künstler ihn bewundern müssen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

G. F. Händel. *L'allegro, il pensieroso ed il moderato*, oratorische Composition in der Clavierbearbeitung von Robert Franz, und deren Verhältniss zu Händel's grossen Oratorien.

Zum Zwecke näherer Beleuchtung dieses Werkes müssen wir uns in der Menge Händel'scher Compositionen genauer umsehen, und wird eine vergleichende Zusammenstellung derselben mit den grossen Oratorien Händel's, die allein seinen unsterblichen Ruhm begründet haben, erst eine entsprechende Werthschätzung ermöglichen. Letztere wurden uns, dank den lobenswerthesten Bestrebungen der Neuzeit, in wohlgesichteten, kritisch revidirten Ausgaben übermittelt und durch die Kenntniss derselben ein genauer Einblick sozusagen in ein Jahrhundert, und zwar in eines der bedeutendsten der ganzen Kunstgeschichte, eröffnet. Bekanntlich gipfelten die Leistungen des 17. Jahrhunderts in den Werken der Zeitgenossen Händel und Bach. Vergleichende Studien der biographischen Forschungen über beide Künstler zeigen uns zwei ganz verschiedene Charaktere, und die nämlichen Resultate eröffnen sich einer eingehenden Prüfung der Werke derselben.

Händel's Werke lassen sich gemäss seiner Entwickelung in zwei Theile trennen; sein religiöses Gemüth und die Grösse jedes Charakterzuges desselben, der wohl schon völlig in der derben Gewalt seiner Erscheinung ausgesprochen war, fanden in dem Gebiete, das Händel bis zu seinem 45. Lebensjahre bebaute, nicht die nothwendigen Prämissen für ihre vollständige Entfaltung. Seine Werke dieser Epoche hat die Zeit schon gerichtet, und insoweit sie uns auch überliefert sind, fesseln sie nur das Interesse des Forschers, des Kunsthistorikers. Händel kam zu keiner höheren Anschauung der Oper, und sind seine diesbezüglichen Werke nichts mehr als die damaligen Producte italienischen Stiles; Chrysander nennt dieselben ganz treffend „Arienbündel" durch Recitativfäden zusammengehalten. Als Händel seiner öffentlichen Wirksamkeit am Theater vollends entsagte und seine ganze Thätigkeit dem Oratorium zuwandte, entfalteten sich die tieferen Seiten seines Genius, zumal sein religiöses Gemüth und die Erhabenheit und Gewalt seiner religiösen Anschauung. —

Das vorliegende Werk schrieb er im Jahre 1740; es ist im Vergleiche mit den nachfolgenden heroischen Producten, den grossen Oratorien, ein jugendlicher Vorbote dieser colossalen Denkmale, die ewig Händel's Grösse bekunden werden. —

Betrachten wir Händel's Oratorien in ihren einzelnen Theilen, so zeigen sowohl Recitative als besonders Arien und Chöre eine ausserordentliche Formgewandtheit und spielende Beherrschung des Stoffes; aber die eigentlich monumentalen Eindrücke, die wir von seinen Oratorien empfangen, bewirkte Händel nicht durch seine formschönen, oft zu breiten Arien, sondern durch die thematische Contrapunctik seiner Chöre. Diese sind die getreuen Spiegel für alle Nachwelt geworden, welche Händel's heroischen Charakter wiedergeben.

Seine Themen haben sowohl in Melodie als Rhythmik etwas ganz Eigenartiges, specifisch Händel'sches; der harmonische Charakter der Chöre ist mit seltenen Ausnahmen durchaus diatonisch, und bildet der Dreiklang mit seinen beiden Dominanten grösstentheils die einzige Grund-

Digitized by Google

lage des harmonischen Gebäudes: die von Händel viel angewandten Sequenzen überschreiten selten diese engen Grenzen. Die mächtige, bestimmte, kategorische Wirkung seiner Chorthemen beruht nicht so sehr in der melodischen Erfindung, als vielmehr in ihrer cadenzirenden harmonischen Basis, die fast durchgängig aus jenen drei Grundharmonien gebaut ist. Diese harmonische Bestimmtheit des Themas im Kleinen bietet der ganze Chor im Grossen.

Bei dieser für ihn zwanglosen Einfachheit der Modulation war Händel natürlich wählerisch in der Bestimmung der Tonart seiner Stücke und musste er nothwendig auch in jeder einen Dolmetscher für gewisse Stimmungen erkennen. Eine kleine Untersuchung seiner Chöre in dieser Hinsicht kann hierfür die Belege liefern.

Nehmen wir vergleichshalber die beiden grössten Oratorien „Messias" und „Samson" zur Hand, so zeigen sich die Tonarten D dur und F moll als besondere Repräsentanten eines gewissen Ausdruckes. Die Chöre des „Messias" „Ehre sei Gott in der Höhe", „Lobsinget dem ewigen Sohn", der berühmte Schlusschor des zweiten Theiles „Halleluja", die beiden Schlusschöre des dritten Theiles „Würdig ist das Lamm" und das grossartig durchgeführte „Amen" haben Gottes Lob und Preis zu gemeinsamem Inhalte, und gab ihnen Händel in der Tonart D dur jenen mächtigen Ausdruck und jene feierlich erhabene Stimmung. Dasselbe gilt von den Chören in „Samson": „Erschallt, Trompeten hehr und laut", „Ehret in seiner Herrlichkeit", „Laut stimme ein die ganze Himmelsschaar!"

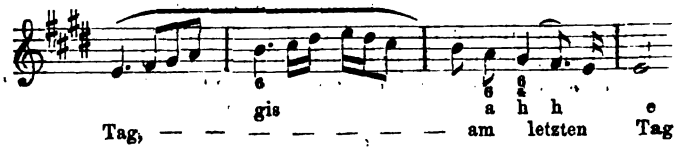
Wollten wir weitere derartige Analogien aufsuchen, so findet sich in Chören klagenden, schmerzvollen Inhaltes gewöhnlich die Tonart F moll oder D moll, in welcher Händel für den Ausdruck seines Schmerzes und gedrückt melancholischer Stimmung den sprechendsten Dolmetscher erkannte. —

Am grössten erscheint Händel's Geist, wie oben bemerkt, in seinen Chören; sie boten ihm die einfachen Mittel zu jenem mächtigen Ausdrucke seiner heroischen Seele, und die prägnanten Contouren ihrer Polyphonie üben einen ähnlich überwältigenden Zauber auf den Zuhörer, wie die Formschönheiten antiker Statuen. —

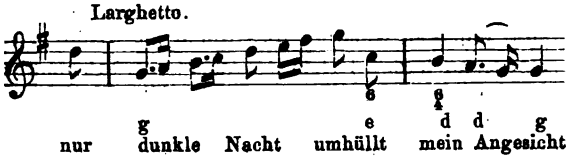
Die zarten Seiten in Händel's Gemüth, seine tiefe Empfindung lernen wir mehr in seinen Arien und Recitativen kennen, jedoch erscheint er uns in dieser Kunstform weniger erfindungsreich und sich zuweilen mit der einmal zurechtgelegten Form durch eine völlig schablonenmässige Ausfüllung derselben begnügt zu haben. Wählen wir aus der schweren Menge endloser Arien in seinen Oratorien eine der anerkannt schönsten, die Sopranarie aus „Messias": „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet", so wird sich der wärmste Händel-Enthusiast kaum übel berührt fühlen, wenn wir ihr auch jenes Epitheton beilegen, mit welchem Schumann Schubert's C-Symphonie so treffend bezeichnete, jene „himmlische Länge", in der sich Schubert's Phantasie so oft verlor und in ihrer reichen Ideenwelt nicht rechtzeitig abzuschliessen vermochte. —

Der einleitende Instrumentalsatz in Händel's Arien macht uns oft schon mit Allem bekannt, was noch kommen soll; man wird nicht nur eingeführt, vorbereitet, sondern schon so vertraut, dass die Arie selbst im Zuhörer durch ihre langen geschwätzigen Vorboten alle Neugierde abschwächt. Die Einleitung der berühmten Arie umfasst 18 Takte in breitem Tempo Larghetto, und das Hauptthema erfährt mit Ausschluss dieser Einleitung mit unbedeutenden Varianten eine 10malige Wiederholung: dazu kommt noch eine fast ebensooftmalige Reprise der Nebenthemen, die in der Einleitung auch völlig ausgesprochen sind. —

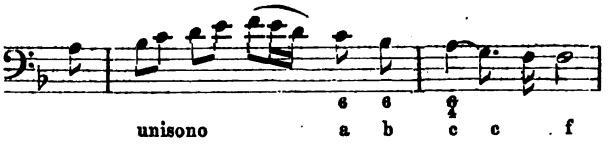
Sowie diese Arienform in allen Oratorien in ihrer oft steigerungslosen Länge stereotyp wiederkehrt, ebenso bekannt durch sein oftmaliges Erscheinen ist der Schluss derselben, der sich in vielen Arien, sowohl bei den Abschlüssen der einzelnen Theile, als auch am Hauptschlusse wiederholt und nur nach Bedarf rhythmisch verändert und durch die Bewegung und den Inhalt des Stückes entsprechend charakterisirt wird. Des Vergleiches wegen einige Beispiele: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet und dass er mich erweckt am letzten Tag."



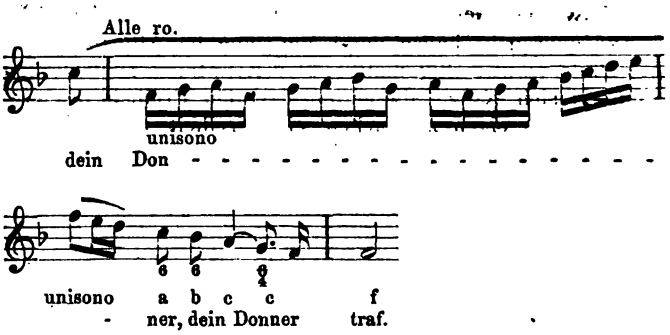
In „Samson" finden wir mit einer unbedeutenden Weglassung die nämliche Notenreihe über folgendem Texte: Arie des Samson: „Tief dunkle Nacht, kein Tag, kein Licht, nur dunkle Nacht umhüllt mein Angesicht:



Arie Manoah's in „Samson": „Dein Heldenarm war einst mein Sang, der freudgen Schalls die Luft durchdrang".

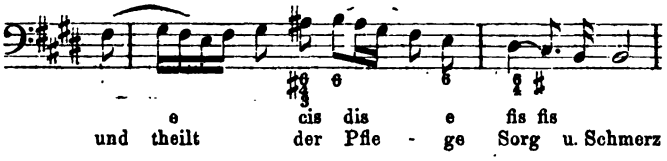


Arie Samson's: „Warum liegt Israel's Gott im Schlaf? Steh auf mit Schreckenschall, in düstrer Wolken Schwall, wie wenn die Heiden sonst dein Donner traf".



Schliesslich sei noch folgende, dem Inhalte der früheren ganz entgegengesetzte und vielleicht empfindungsreichste Arie beider Oratorien erwähnt, die Arie Manoah's: „Wie willig trägt mein Vaterherz die Bürde nicht der Kindespflicht und theilt der Pflege Sorg und Schmerz".

Digitized by Google



Diese wenigen Beispiele, deren Zahl sich wohl noch bedeutend vermehren liesse, mögen darthun, dass sich Händel für seine Arien gewisse Formen geschaffen hat, die er im Wesentlichen strenge beibehielt, und denselben gleichsam als einer melodischen Physiognomie durch seine kunstvolle, zwanglose Bearbeitung nach Bedürfniss einen dem früheren oft ganz entgegengesetzten Ausdruck zu geben verstand. Bei dieser stereotypen Wiederkehr der äusseren Form sind daher diejenigen Arien, deren musikalischer Inhalt nicht so schwerwiegend ist, um in dem bekannten breiten Rahmen als Hauptsache dauernd zu wirken, für uns nicht mehr anziehend genug und, wie man sagt, veraltet. Die von Händel so häufig angewandte Tonmalerei und Naturnachahmung hat übrigens bei den anerkannten Fortschritten unseres Orchesters in diesem Zweige noch nie ihre Reize verloren, und empfangen wir gerade in der uns oft kindlich anmuthenden Naivetät solcher Nachahmungen ein zartes und wahrheitstreues Bild damaliger Anschauung. —

Nach diesen gedrängten allgemeinen Erörterungen über Händel's Oratorien kommen wir auf unser vorliegendes Werk speciell zu sprechen, und soll uns das Vorausgeschickte eine vergleichende Beurtheilung desselben ermöglichen. Es entstand in dem überaus kurzen Zeitraume von 17 Tagen, vom 19. Januar bis 4. Februar 1740 und wurde am 27. Febr. zu London das erste Mal aufgeführt. Die jetzige Gestalt des Werkes ist eine von der ursprünglichen verschiedene; dasselbe hatte anfänglich nur zwei Theile, denen die Ode Milton's zu Grunde gelegt war. Diese musste sich von Seite des Dichters, der sie für musikalische Bearbeitung zurecht machte, eine unnöthige Verlängerung durch einen dritten Theil gefallen lassen, den der Bearbeiter aus eigenen Mitteln hinzufügte. Bei späteren Aufführungen unter des Componisten persönlicher Leitung erschien es in letzterer Gestalt, und fügte Händel selbst als Einleitungen zu den zwei ersten Theilen Orchestersätze hinzu, während er den dritten mit einem Orgelconcerte beginnen liess.

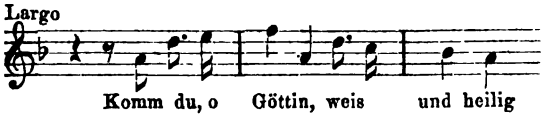
Das Werk ist uns sowohl in der Partitur der deutschen Händel-Gesellschaft als auch in der uns vorliegenden Clavierbearbeitung von Robert Franz in jener zweiten verlängerten Gestalt geboten.

Diese Composition Händel's, die ihrem Wesen nach jedenfalls auch zu den oratorischen Werken des Meisters gehört, nimmt gegenüber den grossen Oratorien einen ganz selbständigen, unabhängigen Platz ein und steht mit gleichem Rechte in der Reihe jener erhabenen Denkmale von Händel's Geistesgrösse.

Aber andere Vorzüge sind es, die dessen Werth verbürgen; während uns in den grossen Oratorien und speciell in deren Chören die Macht seines Geistes, die heroische Grösse seines Charakters überwältigt, zeigt uns dieses Werk vorwiegend die zarten Seiten seines Gemüthes und sein tiefinniges Gefühl für Eindrücke der Natur und der poesievollen Reize des Lebens. Alle diese Vorzüge liegen wohl mehr oder weniger schon in der Dichtung, aber dieselben im musikalischen Kunstwerke uns geboten, und den zarten Keim zu so anmuthiger Pflanze entwickelt zu haben, ist das Verdienst Händel's, das wir in seinem uns überlieferten Werke stets würdigen müssen. —

Die Chöre dieses Oratoriums sind hier nicht jene mächtigen Säulen, die himmelanstrebend das weite Gewölbe des gothischen Domes tragen und grosse und kleine Kunstwerke in Gestalt von Arien und Recitativen unter ihre Fittige nehmen, sondern die der äusseren Erscheinung nach kleinen Gebilde werden hier durch ihre überraschende Wahrheit des Ausdrucks und seelenvolle Stimmung einer Reihe von Gemälden vergleichbar, deren Wirkung die Chöre nur als beigeordnete Staffage zu erhöhen haben. Bleiben wir bei unserem vielleicht nicht unpassend gewählten Vergleiche einer Gemäldegallerie, so bieten uns schon beim Eintritte in den ersten Saal die beiden einander gegenübergestellten Arien des *Allegro* und *Pensieroso*, des Heiteren und Schwermüthigen, zwei wundervoll contrastirende Stimmungsbilder. Schon in den Themen liegen die Charakteristica, *L'Allegro*:

il Pensieroso:



die in sehr bescheidener Breite, in reizender Einfachheit zu jenen seelenvollen Bildern sich gestalten.

In einer ähnlichen Gegenüberstellung der beiden Gemüthsmenschen beruht der innere Zusammenhang des 1. und 2. Theiles, und im 3. Theile erscheint die Mässigung, *il Moderato*, die durch ihr bedeutsam kluges Dazwischentreten die beiden Extreme auf den wahren, von ihr bezeichneten Mittelweg zusammenführt:

Und Mässigung sei dein Geleit
In ewig blühender Jugendkraft,
An deiner Hand Zufriedenheit,
Verbannend wilde Leidenschaft.

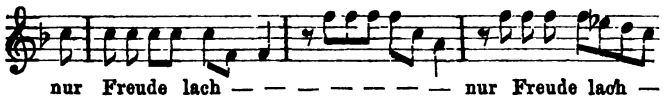
Lass uns deinen heilgen Willen
Immerdar mit Lust erfüllen;
Lasse deinen Geist allein
Immerdar uns Vorbild sein. —

Die vier Chöre des ersten Theiles sowie einer des zweiten haben weniger selbständige Form und sind sowohl durch ihre vorherrschend harmonische Bearbeitung als auch durch den thematischen Zusammenhang mit den unmittelbar vorhergehenden Arien mehr als Refrain dieser anzusehen. Unter diesen ist die Tenor-Arie in F und der folgende, den Text wiederholende Chor, den wir seines ergötzlich übersprudelnden Humors wegen den Lachchor nennen wollen, ganz besonders hervorzuheben. Um den Inhalt desselben näher zu beleuchten, möge der Text desselben hier Platz finden:

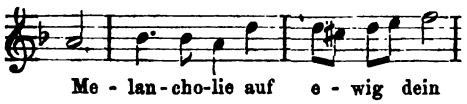
Digitized by Google

Eilt herbei!
Lustig eilt, ihr Freund, herbei!
Streift umher und schwärmt im Freien,
Lasset Sorg und Gram daheim,
Nur Freude lach' aus euch allein!

und damit unsere Leser versucht sind, gleich mitzulachen, wollen wir auch ein charakteristisches Motiv dieses Chores nicht vorenthalten:



dem gegenüber schreitet wieder die Schwermuth mit ernst nachdenkender Miene, die sich zu keinem Lächeln versteht, einher in dem getragenen Thema:



das mit Händel'scher Kunstfertigkeit zu einer schönen Fuge ausgesponnen ist und den zweiten Theil abschliesst. Dieser Schlusschor und jener des dritten Theiles gehören, wenn auch unscheinbarer in ihrer äusseren Gestalt, so doch ihrem Inhalte nach zu den werthvollsten Gebilden Händel'scher Polyphonie in seinen Oratorien.

Da das ganze Werk aus 57 Nummern besteht, so muss nothwendig der Schwerpunct des künstlerischen Werthes in den Arien und Recitativen liegen, die der Zahl nach den fünften Theil des Ganzen ausmachen. Unter diesen vielen Arien, die auf alle vier Stimmen vertheilt, mitunter auch für Sopran o d e r Tenor gedacht sind, haben die Mehrzahl neben den oben erwähnten Vorzügen des wahren Ausdrucks und tiefer Empfindung noch eine oft überraschende Prägnanz und Bündigkeit in der Form, die wir so manchen Arien seiner Oratorien wünschen möchten.

Mit dieser Prägnanz des Ausdrucks verbindet sich eine bedeutend abgekürzte Gestaltung der Form, und Robert Franz bezeichnet diese Stücke zum Unterschiede von den Arien mit „Solo", ein Ausdruck, dessen Allgemeinheit wohl auf beide gleichberechtigt Anwendung fände und deshalb keine wesentliche Begriffsverschiedenheit bezeichnen kann. —

Die der Franz'schen Clavierbearbeitung untergelegte Uebersetzung ist in der Form sehr abweichend von jener in der Partitur der deutschen Händelgesellschaft; ohne die eine oder andere vorziehen zu wollen, erwähnen wir nur, dass die der Clavierbearbeitung an manchen Stellen in Arien mit strengerer Rücksicht auf gesangliche Wirkung gemacht ist: für eine umfangreiche Coloratur wird jeder Sänger den Vocal *a* den übrigen, besonders aber einem hellen *i*, aus Rücksicht für die klangliche Wirkung seines Tones vorziehen. Die Clavierbearbeitung selbst ist sehr voll ausgeführt und macht in den häufigen Figurensprüngen bedeutende Ansprüche an grosse und jedenfalls geübte Hände. —

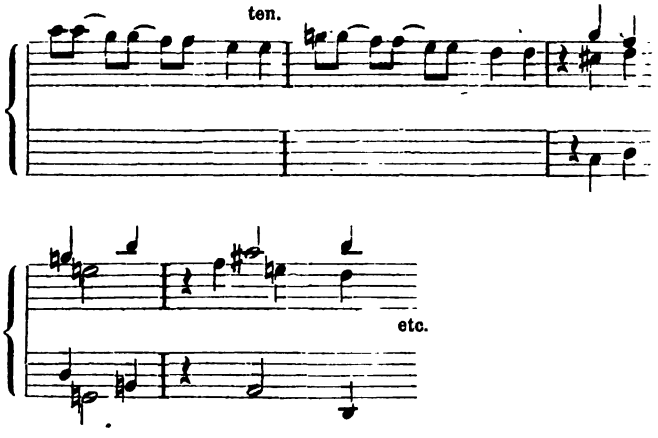
Jedem wahren Freunde der Händel'schen Muse, dem besprochenes Werk noch unbekannt sein soll, möchten wir hiermit auf selbes aufmerksam gemacht haben. Händel ist nicht überall nur der gewaltige, gigantische Charakter; seine nach aussen mächtig imponirende Erscheinung belebte auch ein warm fühlendes Herz, dessen zarteste Saiten, einmal angeregt, in wunderbarer Liebenswürdigkeit erklangen. Händel auch von dieser Seite so recht kennen zu lernen, ermöglicht uns dieses Werk ganz besonders, und müssen wir daher in der Herausgabe desselben ein vorzügliches Verdienst erkennen. J. P.

C. F. Weitzmann, Musikalische Räthsel. 2 Hefte à 1 Thlr.
—— Contrapunct-Studien. 2 Thlr.
Leipzig, Schuberth & Co.

Mit grosser Freude machen wir die Leser dieses Blattes auf die angezeigten Arbeiten von C. F. Weitzmann aufmerksam, die zum Vergnügen und zum ernsten Studium gleich geeigneten Stoff in lang entbehrter Form entgegenbringen. Wenn man von den Hauptmann'schen Kanons absieht, die Jadassohn herausgegeben hat, und von einzelnen Beiträgen, die zerstreut in der seligen „Cäcilia' erschienen, trauen sich seit den Zeiten des alten Kirnberger und seines „allzeit fertigen Polonaisen- und Menuettencomponisten" zum ersten Male in diesen Weitzmann'schen Arbeiten feste Lebenszeichen der Werkstatt einer selbständigen und sich selbst genügenden Contrapunctik zu Tage.

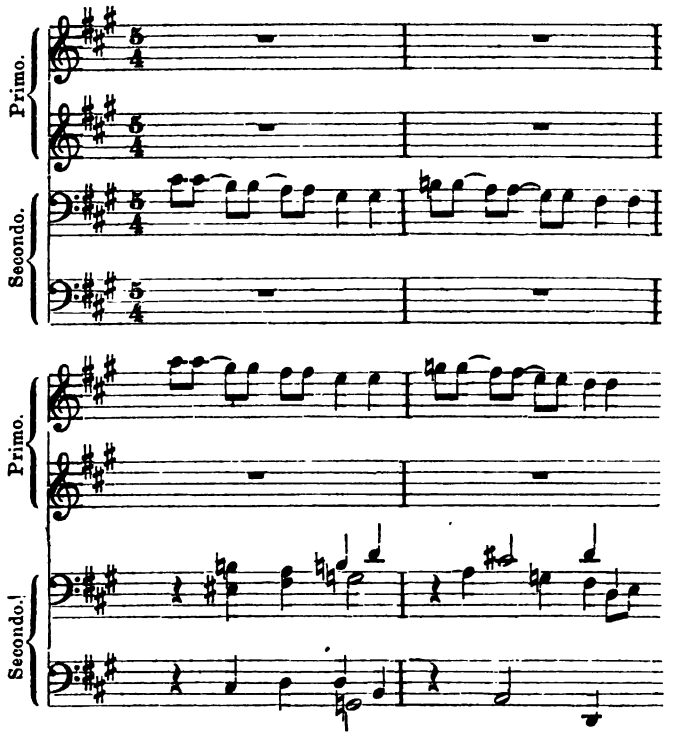
Die musikalischen Räthsel sind vierhändige Clavierstücke, deren Partner am *primo* mit dem am *secondo* im kanonischen Verhältnisse arbeitet. Das Räthselhafte der ganzen Sache liegt, wie bei den Räthselkanons gewöhnlich, an der Niederschrift. In den beiden Heften (I zu 10, II zu 9 Nummern) geht der Kanon immer in der Sext, sodass der Spieler zur Linken die Noten immer nur im Bassschlüssel, der zur Rechten dieselben im Violinschlüssel zu lesen braucht, um — wohlverstanden mit Berücksichtigung der rhythmischen Differenz der beiden Parte — die interessante Musik zu enträthseln.

So sind in Heft II die Variationen über ein finnländisches Thema folgenderweise niedergeschrieben:



was ausgeführt so aussieht:

Digitized by Google



Weitzmann ist übrigens so freundlich gewesen, die rhythmische Differenz zwischen beiden Spielern jedem Stücke überzuschreiben, ebenso ist der Kunstfertigkeit der Ausübenden durch Versetzungszeichen nachgeholfen, sodass sich leidliche Musiker und selbst geringe Clavierspieler ohne weitere Vorbereitung an das Clavier setzen und mit der Auflösung dieses Räthsels eine aparte Freude machen können. Denn eine solche gewähren diese Stücke nicht blos durch ihre Form: das mathematische Element, die künstliche Factur tritt zurück gegen die gesunde, ansprechende musikalische Natur dieser Sachen, in deren Inhalt sich Humor, Schwärmerei und Pathos ungezwungen theilen.

Dass die dichterischen Grazien in dieser Weise den Zwang der Fesseln verdecken, muss umsomehr erfreuen, als mit dieser Leistung, wie sie nun geworden ist, gerade zur Gattung der künstlichen Kanons eine sehr repräsentable Vertretung hinzugekommen ist. Die Kunststückchen, welche die Componisten des 15. Jahrhunderts, wie Pierre de la Rue, Glarean, Seb. Heyden u. A., in der Epoche nach Bach und Händel Leute wie Kirnberger und Fasch sich mit dem Kanon erlauben, gelten den Theoretikern bis auf den heutigen Tag noch sehr wenig. Selbst Reicha, der unter Denen, welche den Kanon behandelt haben, sich als ein für diese Gattung besonders begabtes Genie auszeichnet, und der namentlich den Componisten für Orchester die besten praktischen Winke für die Verwerthung des Kanons ertheilt, hält die gekünstelteren Formen desselben für überflüssig. Und doch bleibt es unbedingt nothwendig, dass eine Disciplin wie die Contrapunctik ohne Rücksicht auf Utilität als Selbstzweck angesehen wird, dass also ihre Ausbildung auch bis in Formen verfolgt wird, deren praktische Anwendbarkeit sich zunächst nicht ersehen lässt. Den Beweis, dass im Spiele mit Fesseln die Erfindungskraft sich schult und stählt, liefern diese Weitzmann'schen Räthsel.

Einen ähnlichen Werth wie die Räthsel haben auch die Contrapunct-Studien. Auch in ihnen ist der Kanon mit Auszeichnung berücksichtigt, und zwar der Kanon *per motum contrarium*, der Kanon *per augmentationem*, *per diminutionem*, *in infinitum*, kurz der Kanon mit allen Chicanen. Ebenso enthalten diese Studien für die schwierigeren Abarten der Fuge ausgeführte Arbeiten als dankbare Beispiele. Mehrere Nummern zeigen die wohlgelungensten Experimente eines Satzes über einen *Basso ostinato*, der in dem einen Stücke in der Länge von 4 Takten das harmonische Fundament eines gut klingenden, imposant entwickelten Marsches bildet, in einem anderen in siebentaktiger Breite hinläuft, in einem dritten aus einer fünftaktigen Achtelfigur besteht, in einer vierten Nummer die Marotte hat, auf zwei Tönen kleben zu bleiben. So zeigen diese contrapunctischen Studien jedes Problem in seinen verschiedenen Nuancen, und, wie wir nicht unerwähnt lassen wollen, auch hier mit Einhaltung einer schönen Form in Sätzen, die sich die praktische Ausführung wohl gefallen lassen können, wenn im Allgemeinen auch die contrapunctischen Studien, anders als die musikalischen Räthsel, sich weniger ins freie Leben, als nach der Schulstube wenden wollen. Wir haben nun zwar in einzelnen Lehrbüchern praktische Beiträge für Behandlung der schwierigeren Partien der contrapunctischen Technik, können auch auf Stellen aus den Compositionen der Meister verweisen, doch besassen wir kein Werk, welches die einschlagenden Fragen im System und Zusammenhang mit praktischen Illustrationen begleitet, und wir dürfen deshalb die Weitzmann'schen Studien, eine in ihrer Art einzige und musterhafte Arbeit, als eine sehr willkommene Unterstützung für Lehrende und Lernende begrüssen. H. K.

Feuilleton.

„Der fliegende Holländer".

Bericht über eine Aufführung.

Von **Hans v. Wolzogen.**

(Fortsetzung.)

Die Bühne, die ich nach dem Aufzuge des Vorhanges erblickte, war von bedeutender Tiefe; nichtsdestoweniger hatte das Meer, darauf ein grosser Theil der Handlung vor sich geht, und welches in seinen wechselnden Bewegungen ein so bedeutendes Sturm-Drama aufzuführen haben sollte, durchaus nicht etwa, wie vorgeschrieben, den grösseren Theil, sondern einen verhältnissmässig viel zu geringen Streifen des Hintergrundes eingeräumt bekommen, den nun das colossale Vordertheil des norwegischen Schiffes zur Hälfte noch verdeckte. Der Himmel sah äusserst wüst darein; eine wilde Wolkengruppe versicherte in stereotyper Schrecklichkeit, dass höchst ungemüthliches Wetter sei, auch als es schon gar nicht mehr der Fall war. Ganz im Einklange mit dieser gemalten Wetterwuth raste das reichbesetzte Orchester darauf los, in so stereotyper Erregung, dass in dem Chaos die Nuancirungen der Motive, ja, meistens diese selbst, deren charakteristisches Melos mit gebotener Deutlichkeit auf ihren Instrumenten zu singen die betreffenden Musiker noch nicht gelernt zu haben schienen, nothwendig untergehen mussten.

Digitized by Google

Diesen beiden Mächten gegenüber machte sich nun die fortwährende sanfte Wellenbewegung des Meeres ganz wohlthätig. Dass Sturm sei, dass Nord- oder Südwind blase, dass der Orkan sich lege, darauf nahm diese gemüthliche Welle keine Rücksicht; im schläfrigsten Tempo hob und senkte sie sich, ebenso stereotyp in ihrer Seelenruhe, wie Wolkengruppe und Orchester in ihrer düstern Wuth. Jedenfalls musste an dieser Stelle der nordischen Küste der Golfstrom entlang gehen; sonst war es unerfindlich, wie diese Bewegung des Meeres, welche einzig verrieth, dass man sich am Meere befand, so gar keinen Zug nach der Küste verspürte, über welche doch sonst, in Wirklichkeit sowohl wie in gut ausgestatteten Balletten, die Wogen heranstürmend hinzuschäumen pflegen. So wunderbar nun schon Himmel und Wasser contrastirten, die felsenfeste Ruhe des Schiffes übertraf dies noch bei Weitem. Dieses unbeweglich ankernde Fahrzeug, diese düstere Wetterwolke droben — nur zum Schluss bei unveränderter Formation durch eine näher gerückte Lampe etwas heller beleuchtet —, dieses wüste Toben in den Instrumenten drunten — nur bisweilen durch einen unfreiwilligen Missklang bei den Bläsern eigenthümlich verschönt —, dazu zwei- oder dreimaliges Pusten von rechts in die Scene ohne weitere Wirkung auf ihren geschilderten Zustand: — das war der Sturm in seinen reichen abwechselnden Phasen. — Dass die ersten Rufe der Mannschaft trotz der unbeweglichen Ruhe ihres Podiums ziemlich wild und roh durcheinanderklangen, mochte man damit entschuldigen: Matrosen können es nicht besser machen; und, da sie die „geräuschvolle Arbeit", welche sie dabei vornehmen sollten, bleiben liessen, so wollten sie um so geräuschvoller in Arbeiterweise *gesanglich* sich hören lassen. Wie es aber der Steuermann selbst fertig brachte, bei so harmlos sicherer Umgebung und Unterlage in die totale Verwirrung zu gerathen, welche ihn den Anfang des ersten Verses von seinem Liede mit dem Anfange des zweiten und den Schluss des zweiten mit dem Schlusse des ersten vertauschen liess, war schwer zu fassen, wenn man nicht annahm, der gute Mann habe sich Häbler's Vorwurf zu Herzen genommen, welcher behauptet hatte: der Schiffer sei im ersten Verse bereits zu Hause, im zweiten noch fern. Leider aber verbesserte der brave Mensch durch seine *Erschleichung* den gerügten Fehler des Dichters durchaus nicht: sondern *jetzt erst* bekam Häbler Recht. Doch war das vielleicht die Absicht. Warum sang er dann nicht auch, was der kritische Dr. als einzigen Witz Wagner's anstrich, und was er wahrscheinlich in irgend einer „alten Scharteke", — nicht Volkssage, sondern Operntextbuch — entdeckt hatte? (Wenigstens habe *ich* besagten Witz vom „blasenden Mädel" weder im Clavierauszuge noch im Texte [Ges. Schriften, Bd. 2. S. 327] finden können.) Der heftige Wellenschlag, der zwischen den beiden Versen am Schiffe rütteln sollte, unterblieb natürlich, da die Welle genug mit ihrem „Weia Waga" den Ufern entlang zu thun hatte. Oben stand die wilde Wetterwolke; unten rüttelten sich die Töne. — Jetzt aber ward's noch furchtbarer: der „fliegende Holländer" erschien. Das Gespensterschiff legitimirte sich als solches durch einen Blitz, zu dem die düstere Wolke scheinbar sich entschloss. Im Lichte dieses Blitzes schoss es daher, grausig schlicht und nüchtern, die vorgeschriebenen blutrothen Segel nicht etwa vom Sturm gebläht, sondern still aufgehisst an den Masten, die kahl und mager in die Luft starrten. Mitten im Laufe sass das Schiff draussen im Meere auf einer Sandbank fest; und da blieb es sitzen, durch die sanfte Welle hartnäckig vom Strande getrennt. Die beiden Fahrzeuge standen sich regungslos gegenüber, versteinerte Mahnrufe: auf Herrn Häbler zu hören, der da vorschlug, statt der beiden Schiffe eine belebte Rhede den Hintergrund dieser Scene bilden zu lassen. Im ersten Acte schien man zeigen zu wollen, wie begründet Häbler's Einwand gegen die ästhetische Berechtigung der Schiffe sei; im dritten Acte befolgte man wirklich auf Grund dieser Begründung den Vorschlag mit der Rhede. Aber auch jetzt belebte sich ja die „Rhede" bald durch den Holländer in Person, und zwar auf gemüthlichste Weise. Es ward den bereits so entsetzlich angegriffenen Gemüthern des Publicums nämlich der furchtbar bedeutsame Moment erspart, wo der Verdammte nach sieben Jahren wieder den Fuss vom Schiffe auf festen Boden setzt. Sein Schiff lag in friedlichem Dämmer hinten; er selbst wandelte einfach zur dritten Coulisse rechts herein, als käme er etwa über Land von Bergen oder Drontheim nach Sandwike gegangen. Nun dürfte man freilich zweifeln, ob der Mann auch wirklich der gespenstige Herr jenes selber so wenig gespenstigen Fahrzeuges sei; doch das zu bezeugen, war ja die grosse Arie da, welche leider der Eifer des begleitenden Orchesters übertönte, obwohl der Sänger die herrlichste Stimme und die deutlichste Aussprache besass. Da hätte er denn der wahre Künstler, der er zweifellos war, nicht gewesen sein müssen, wenn er unter solchen scenischen und musikalischen Umständen nicht gelitten hätte! So empfing aber auch ich von seinem Auftritte und seinem Monologe den nothwendigen Eindruck des *unendlich Mitleidenswerthen*, den Häbler überhaupt gar nicht empfangen hatte, wenigstens nur in einer ganz anderen als der gemeinten Beziehung. Als Häbelianer musste ich dem gemäss das Drama vom „fliegenden Holländer" für eine *schlechte* Tragödie erklären. — Zum Holländer gesellte sich darauf — bei unwandelbarer Meersturm-Scenerie des Hintergrundes — der norwegische Schiffsherr, dessen Erscheinung als feiner spanischer Edelmann seine folgende Handlungsweise, welche einem derben, ja rohen nordischen Seemanne in ihrer plumpen Praktik ganz wohl angestanden wäre, nun freilich nicht mehr in so günstigem Lichte konnte erscheinen lassen. Wenn dieser feine Herr kein ganz ehrloser, gemeiner Schurke war, konnte er so ohne Weiteres nicht auf den Handel — Tochter für Schätze — eingehen; er hätte es wenigstens der Garderobe entsprechend *feiner* anfangen müssen! Häbler's sittliche Entrüstung durfte hier ganz moralisch dünken. Bei dieser Gelegenheit lernte man auch die Mannschaft des Geisterschiffes kennen. Zwei oder drei Leute derselben haben die Kiste mit den Schätzen ans Land zu tragen, was natürlich in gewohnter Gemüthlichkeit aus der bekannten Coulisse rechts vor sich ging. Diese Leute sahen nun allerdings in ihren engen schwarzen Beinkleidern, den grünen Blousen, den spitzen, schmalkrämpigen Hüten, so schal und kahl, wenn nicht wie Zuchthäusler, doch wie Mitglieder einer etwas eigenthümlich und schäbig uniformirten Packträger-Compagnie aus. Aber nicht etwa nur die Packtragenden, auch alle übrigen Herren Gespenster trugen sich ebenso. Man nahm offenbar auf die Nerven des zartsinnigen Publicums die grösste Rücksicht; wie denn auch Daland den schrillen Ton seiner Pfeife aus diesem Grunde höflichst unterdrückte. Nach beendetem Duett wandelte der Holländer seines Weges in die Coulisse wieder zurück, erschien aber gleich darauf flugs mitten unter seinen Packträgern auf dem Schiffe, dessen Aeusseres sich zur Fahrt (die übrigens ja zunächst noch gar nicht von Statten gehen sollte) nicht weiter veränderte, nur dass zwei der besagten Graublousen die Maste erstiegen, lediglich um dort als „selbständige Dienstmänner" zu zeigen, dass dieselben kaum zwei Mann hoch seien. Da auch beim Aufgange der Sonne, nach Stillung des Unwetters, die Wolke droben dieselbe drohende Gestalt hatte, die Welle ebenso sanft ihre Golfstrom-Bewegung machte, so durfte man für sicher annehmen, das norwegische Schiff werde, nachdem Daland es bestiegen, so still liegen bleiben, wie es den ganzen Sturm über still gelegen hatte. Aber man sollte überrascht werden. *Es setzte sich in Bewegung.* Aber nicht genug damit; man sollte auch durch die Art überrascht werden, *wie* die Regie jenes Theaters zu überraschen liebt. Das Schiff setzte sich allerdings in Bewegung, doch nicht um mit gelichtetem Anker und aufgespannten Segeln unter dem Abschiedsgesange der Mannschaft abzufahren, sondern um in seiner alten Verfassung etliche Male hin und her zu schwanken, knarrend und krackend, wie man sagt: zu „bocken" und dann — mit seiner Anstrengung zufrieden — den Vorhang eilig zwischen sich und das erstaunte Publicum wieder fallen zu lassen. Eigentlich *erstaunt* war freilich nur ich; die Uebrigen waren dagegen *erbaut* und erhuben ein für Meister, Darsteller und Regie äusserst schmeichelhaftes Bravorufen. „Bravo, *Häbler*", rief aber auch ich: „hier hast du Recht behalten!" —

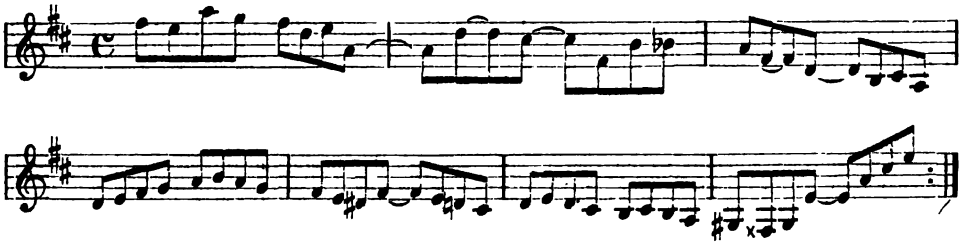
(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

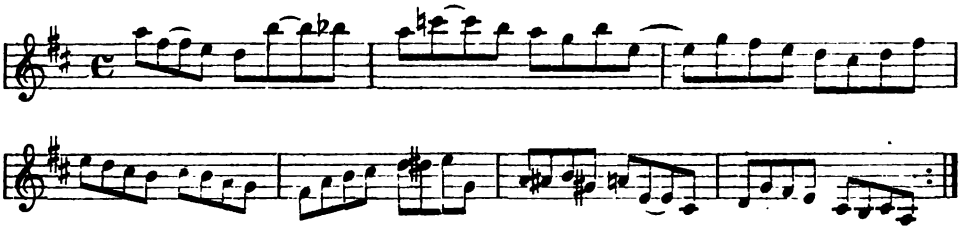
Musikalische Räthsel.

(Den eben erschienenen Contrapunct-Studien von **C. F. Weitzmann** entnommen.)

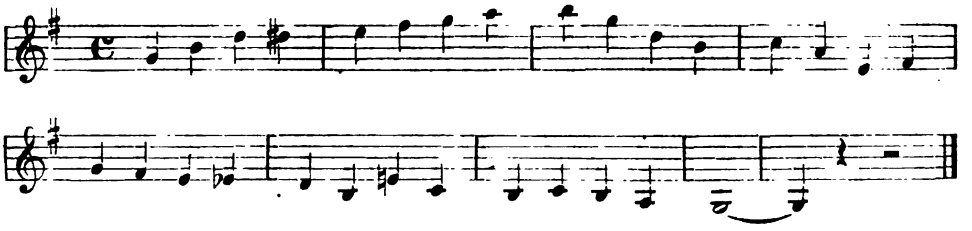
1. Kanon für drei Violinschüler.



2. Kanon für drei Violinvirtuosen.



3. Kanon für alle Violinisten der Welt.



Das Problem eines Kanons für eine unendliche Anzahl von Stimmen ist hier zum ersten Male gelöst.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

New-York, Febr. 1874.

Will man über die hiesigen Musikzustände sich klar werden, so muss man auf die Genesis derselben eingehen, man muss die Umstände kennen lernen, unter welchen die Bevölkerung in Contact mit der Musik gekommen ist von vergangenen Zeiten her bis auf unsere Tage, um gerecht zu urtheilen. Einer Ihrer früheren Correspondenten hat als kritischen Maassstab die Ansicht festhalten zu müssen geglaubt, dass hier zu Lande wie Alles so auch die Musik „importirt“*) sei. (Klingt eigentlich verwünscht kaufmännisch!) Allerdings etwas Wahres liegt in diesem Satze: Amerika ist die Tochter Europas, und in vollstem Sinne des Wortes gilt dies mit Rücksicht auf die Kunst. Jedoch darf man hierbei nicht vergessen zu fragen, ob die Tochter auch gelehrig war oder ist, und die Antwort fällt zu Gunsten der Tochter aus. Kein Zweifel: unter den Amerikanern findet man eine Menge musikalischer Talente, ja sogar manche höchstbegabte wirkliche Künstlernaturen. Allein die Stellung, welche der Amerikaner der Kunst gegenüber einnimmt, die Ansicht, welche er speciell über die Musik hegt, hindert ihn, in der Kunst etwas Gründliches zu lernen. Ich werde später auf dieses Thema zurückkommen, um dann meine Ansicht zu begründen. Nun aber auf die Frage zurück, wer denn eigentlich die Musik in dieses Land brachte. Amerikanische Volkslieder gibt es zu wenige, als dass man von einer originalen amerikanischen Musik sprechen könnte, und unter diesen wenigen sind die meisten sehr leierhaften Charakters. Mehr Recht auf Originalität haben vielleicht die Negermelodien aus den Südstaaten der Union; doch auch davon später. Eine Entwickelung der Kunst, welche mit dem geistigen Wachsthum des Volkes Hand in Hand geht, sucht man bis jetzt vergebens; was also der Amerikaner in Musik gehört hat, brachte man ihm als etwas Fertiges, Vollendetes dar; seiner Anschauung und seiner Erfahrung lag es zu ferne, sich die Stufen zu ver-

*) Ich möchte den Artikel „Importirte Musik“ Hrn. Mendel für sein Lexikon empfehlen.

Digitized by Google

gegenwärtigen, welche vom Anfang in der Kunst bis zu dem Vollendeten, das ihm geboten wurde, zu ersteigen waren. Der Amerikaner gab sich nie die Mühe, darüber nachzudenken, welcher Arbeit und Zeit die Künstler bedurften, um alles Das zu leisten, was er sich so bequem anhörte; es ist ihm dies auch nicht übel zu nehmen, weil die Frage, ob das Concert- oder Opernunternehmen sich rentirt, seinem Wesen viel näher liegt. Was Wunder, wenn der Amerikaner sich für den Impresario (oder englisch *manager*) mehr interessirt als für die Künstler? — So hätten wir also den Mann entdeckt, der das Land Amerika mit Musik beglückte — es ist der vielgeschmähte, mit Recht und Unrecht verrufene „Manager". Man darf nicht verkennen, dass das Managerthum insofern von gutem Einfluss war, als durch dasselbe das hiesige Publicum mit ganz vorzüglichen Künstlern bekannt, in Folge dessen an ganz eminente Leistungen gewöhnt wurde, d. h. an eminente Leistungen von Seite der wenigen Künstler ersten Ranges, welche jeweilig für die Oper engagirt waren; denn Orchester, Chor und Regie waren in früheren Zeiten untergeordneten Ranges ebensogut, wie sie heutzutage noch als geldraubende Nebensachen von den Managern betrachtet werden; an einem guten Ensemble, an einem vollendeten Ganzen liegt den Herren nichts, und das Publicum vermisst dabei nichts, denn es ist nicht anders erzogen. — Es entstand das sogenannte „Star-System", d. h. am theatralischen Himmel leuchtete ein Stern oder vielleicht glänzten auch hier und da zwei Sterne, zu welchen das Publicum anbetend und gläubig aufblickte; neben diesen Sternen lachte des Managers Gesicht als heiterer Himmel, denn vom Glanze jener Sterne füllten sich seine Taschen mit Gold — so wurden diese Sterne goldregnende Phänomene. Auf diesem Star-System fusst das Managerthum fort bis auf den heutigen Tag, und es leuchtet ein, dass mit Bezug auf die Oper ein Fortschritt nicht denkbar ist, eine Anschauung, welche durch einen Rückblick auf das Repertoire unterstützt wird. Leider steht mir zu diesem Zwecke keine geordnete Sammlung von Theaterzetteln zu Gebote, und da Alles, was ich über diesen Gegenstand erfahren konnte, aus mündlicher Mittheilung einiger Freunde stammt, deren Erinnerungen bis zum Jahre 1836 zurückreichen, so mag manche Lücke verzeihlich sein.

Unter der Zahl von Opern, welche in dem Zeitraum 1836 bis 1856 aufgeführt wurden, finden sich „Anna Bolena", „Gazza ladra", „Norma", „Sonnambula", „Weisse Dame", „Johann von Paris", „Postillon von Lonjumeau", „Brauer von Breston", „Fra Diavolo", „Gott und die Bajadere", „Figaro's Hochzeit", „Don Juan", Theile aus „Tell", „Freischütz", „Oberon", „Regimentstochter", „Preciosa".

Ein Engländer, Namens Bishop, soll der Mann gewesen sein, der zu damaliger Zeit das Kunststück fertig brachte, aus mehreren Opern eine einzige zusammenzuschweissen — dies beweist, in welche Schule das Publicum gegangen ist. Glorreiche Namen prangen unter der Zahl der darstellenden Künstler: wenn eine Alboni in „Sonnambula", „Norma", „Gazza ladra", „Regimentstochter" auftrat, wenn eine Jenny Lind, eine Henr. Sonntag, eine Cinti Dameran (und vor 1834 Frau Garcia) ihre Stimmen erklingen liessen, so lässt sich vermuthen, dass das Publicum von den Leistungen solcher Künstlerinnen entzückt war und über dem Genuss, welchen ihm derartige Phänomene boten, vergessen hatte, was denn eigentlich auf der Bühne vor sich gehen sollte. Höchste Kunstfertigkeit war also das entscheidende Verdienst, welches beim Publicum gewürdigt wurde, mochte die Musik an sich irgend welcher Art gewesen sein. Jedoch ganz ohne Einfluss auf die Geschmacksbildung blieben diese Aufführungen nicht; das Repertoire bestand zumeist aus italienischen Opern aus dem allerdings sehr triftigen Grunde, weil dieselben geeignet sind, den virtuosen Gesang zur Geltung zu bringen. Dieser Umstand trägt mit die Schuld, dass in Amerika die Italiener als Musiker und als Sänger für die einzigen Apostel der Kunst heute noch gelten. —

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Ueber den Verlauf des 9. „Euterpe"-Concertes können wir uns kurz fassen, da als einzige wesentliche Neuheit desselben die Clavierspielerin Frl. Cathinka Phrym aus Graz zu nennen ist, welche mit vorzüglichster Technik, fein musikalischer Empfindung und unter grossem Beifall Chopin's F moll-Concert und eine Valse allemande von Rubinstein spielte. In dem Chopin'schen Concert war sie, nach unserer Ansicht, Anna Mehlig, welche wir zu Anfang dieser Saison dasselbe Stück spielen hörten, an poetischer Auffassung um ein gutes Stück überlegen. Frau Harditz aus Dessau, welche den vocalsolistischen Theil ber. Concertes innehatte, war uns vom vorigen Jahre her noch in empfehlender Erinnerung; ihre Vorzüge brachte sie diesmal in einer Händel'schen Arie, einem von W. Tappert bearbeiteten alten deutschen Lied und in Haydn's „Ein kleines Haus" zu durchschlagender Geltung. Das Orchester entledigte sich der ihm unterstellten Aufgaben (Es dur-Symphonie von Haydn, „Tasso" von Liszt und die Begleitungen zu Arie und Clavierconcert) aufs Rühmlichste. —w—

Chemnitz, 27. Febr. Am 25. Febr. gab Hr. Hofmann bei uns eines seiner „Leipziger Künstler-Concerte" mit Frau Peschka-Leutner, dem farbigen Trio aus Trinidad etc. Der Zudrang des Publicums war sehr beträchtlich, doch dürfte der Gesammteindruck des Concertes den gehegten Erwartungen kaum ganz entsprochen haben. Dass Hr. Hofmann nicht à la Ullman das grösste, sondern das beste Local gewählt hatte, sei vorweg anerkannt; nicht minder, dass das Programm fast nur gediegene, wenig gehörte Musik darbot. Die HH. Jiminez eröffneten die Aufführung mit dem Trio Op. 102 von Raff. Es ist vom culturhistorischen Standpuncte aus für uns gewiss erhebend, zu denken, dass die deutsche Musik bereits bei der äthiopischen Race Eroberungen macht. Welche Perspective eröffnet sich dabei einer regen Phantasie: Die 9. Symphonie von der Hofcapelle des Sultans von Wadai u. s. w. Wer freilich mit kühlen Sinnen das Auftreten des Negertrios nur als rein musikalisches Ereigniss betrachtete, wird nicht ganz in dem Maasse davon erbaut gewesen sein. Der Pianist zeigte eine ganz vortreffliche Technik, aber auch wenig mehr; der Violoncellist genügte, dagegen müssen die Leistungen des Violinisten für ein solches Concert als „untermässig" bezeichnet werden. Hr. Manuel Jiminez trug später mit Hrn. Hans Huber gemeinschaftlich noch Concert in Es dur von Liszt (vom Componisten für zwei Claviere eingerichtet) und Variationen für zwei Claviere von Schumann, und mit Hrn. Nicasio Jimenez Variationen für Clavier und Violoncell von Mendelssohn vor. Die letztgenannten drei Nummern fanden verdienten Beifall. Frau Peschka-Leutner sang die Arie „O zittre nicht" aus der „Zauberflöte", Frl. Redeker eine Altarie von Fr. Rossi, Hr. Wiedemann Lieder von Brahms und Schumann, und dieselben in Gemeinschaft mit Hrn. Leideritz das köstliche Spanische Liederspiel von Schumann. Frau Peschka-Leutner ist hier längst bekannt und beliebt und wurde gebührend geehrt. Offen gestanden, hören wir dieselbe gegenwärtig lieber auf der Bühne als im Concertsaale. An Frl. Redeker gefiel uns besonders die schöne, volle, umfangreiche Stimme. Hr. Wiedemann wirkte am trefflichsten im Zwie- und Viergesang. —r—r.

Concertumschau.

Aachen. 4. Abonnem.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Breunung: Dreisätzige D dur-Symph. v. Mozart, Ouvert. No. 1 zu „Leonore" v. Beethoven, Orchestervariationen über ein Thema von Haydn v. Brahms, Gesang- (Frl. M. Sartorius) u. Claviervorträge (Hr. Rummel a. Brüssel).

Altenburg. 2. Abonnem.-Conc.: 2. Symph. von Schumann, „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, Gesang- (Frl. Mahlknecht a. Leipzig) u. Claviervorträge (Hr. Capellm. Reinecke a. Leipzig).

Basel. 9. Abonnem.-Conc. der Concertgesellschaft: 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Dame Kobold" v. Reinecke, D moll-Clavierconc. v. Mendelssohn (Hr. Blomberg), Gesangvorträge (u. A. Arie v. Donizetti!) der Frau Wernicke-Bridgeman.

Brandenburg a. d. H. Abendunterhalt. des Philharm. Ver.: F dur-Claviertrio v. Bargiel, Lieder v. Jensen u. Brahms etc.

Bremen. 9. Privatconc.: B dur-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Entführung aus dem Serail" v. Mozart, Entr'act a. „Manfred" v. Reinecke, Gesang- (Frl. Clemens a. Cöln) u. Claviervorträge (Frl. N. Janotha a. Warschau). — 2. Abonnem.-Conc. unt. Hrn. Reinthaler's Leit.: Ouvert. Op. 124 u. C moll-Conc. (Hr. Dr. Hiller a. Cöln) v. Beethoven, „Nal und Damajanti" f. Soli, Chor u. Orch. v. F. Hiller.

Breslau. Conc. der Singakad. am 2. März: „In der Wüste" f. Solo, Chor u. Orch. v. C. Reinthaler, „Römischer Triumphgesang" v. Bruch, „Comala" v. Gade. Solisten: Frl. Scheuerlein, Hr. Bletzacher.

Carlsbad. Conc. des Carlsbader Musikver.: Symph. (m. dem Paukenschlage) v. Haydn, Marsch f. Orch. v. Lachner, 2. Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, „Nachtgesang" f. Streichorch. v. J. Vogt, Chorcompositionen v. R. Franz, Mendelssohn, Rei-

Digitized by Google

necke, Schubert u. Händel, Concertarie v. Mozart (Hr. Ed. Bachmann).

Chemnitz. 2. Singakad.-Conc.: Son. pathét. f. Orch. v. Beethoven-Schindelmeisser, Compositionen f. Chor u. Orch. v. Hiller („Wallfahrtslied") u. Raff („Im Kahn"), Festouverturen v. Fr. Schneider u. Schumann (Op. 123), Clavierconc. u. Arie v. Mozart.

Coblenz. 5. Abonn.-Conc. des Musikinstitutes m. „Josua" v. Händel. Vocalsolisten: Frau Walter-Strauss, Frl. Lina Nagel, Frl. A. Asmann, HH. A. Ruff u. G. Siehr.

Creuznach. 2. Musikver.-Conc.: B dur-Symph. von Haydn, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Doppelconc. f. zwei Clarinetten v. I. Müller etc. — 3. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Ouvert. zu Andersen's Märchen „Die kleine Seejungfrau" u. „Stimmen aus Wald und Feld" für Soli, Chor u. Orch. v. W. de Haan, Amoll-Violoncellconcert von Goltermann (Hr. Schmidt a. Barmen), Sopranlieder v. Kirchner u. A. Bungert.

Dresden. 3. Triosoirée der HH. Rollfuss u. Gen.: Trios von Brahms (Op. 40) u. Haydn (Gdur), Violonc.-Sonate v. Asioli-Grützmacher, Variationen Op. 121a v. Beethoven.

Elberfeld. 5. Abonnem.-Conc. im Casino: A dur-Symph. von Beethoven, Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann, Violinvorträge des Hrn. A. Wilhelmj (u. A. Conc. v. F. Hegar), Gesangsoli.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver.: 8. Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Gesangvorträge des Frl. L. Lehmann a. Berlin, Suite f. Soloviol. u. Orch. v. Raff und kleinere Violinsoli (Hr. Heermann a. Frankfurt a. M.).

Frankfurt a. M. 11. Museumsconc.: „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, Ouvert. zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, G dur-Clavierconc. v. Rubinstein (Hr. C. Fälten), Gesangvorträge des Hrn. G. Henschel a. Berlin).

Gothenburg. 8. Abonnem.-Conc. des Musikver.: 4. Symph. v. Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Vorspiel zur 4. Abtheil. a. der Ballade „Vom Pagen und der Königstochter" v. A. Hallén, Gesang- (Hr. Hjortberg) u. Claviervorträge (Frl. E. Lie). — 2. Conc. der „Harmonie"-Gesellschaft: „Hamlet"-Ouvert. v. Gade, Altböhmische Weihnachtslieder, bearb. v. C. Riedel, Clavierconc. v. Schumann (Frl. E. Lie), „Foran Sydens Kloster" f. Soli, Chor u. Orch. v. Grieg, „Neujahrslied" v. Schumann.

Grand Rapids (Michigan). Conc. des Hrn. v. Zielinski: Ouverturen zu dem „Wasserträger" v. Cherubini, „Die beiden Blinden von Toledo" v. Méhul u. „Egmont" v. Beethoven, Gavotte von Padre Martini, instrumentirt v. Zielinski, „Zigeunerleben" v. Schumann, instr. v. Grädener.

Halle a. S. Am 4. März Aufführ. v. Beethoven's Missa solemnis durch die Singakad. unt. solist. Mitwirkung v. Frl. Fillunger a. Wien, Frl. Conradt u. der HH. Geyer u. Henschel a. Berlin. — Conc. des Hassler'schen Vereins am 6. März: Ouvert. No. 1 zu „Leonore", Fragmente a. „Fidelio" u. 9. Symph. v. Beethoven. Mitwirkende: Orch. v. Büchner a. Leipzig, die Solisten Frl. Amann, Frl. Dotter, HH. Candidus u. v. Milde a. Weimar.

Hamburg. 3. Kammermusiksoirée des Hrn. J. Levin: G moll-Clavierquart. v. Mozart, Clavierson. Op. 81a v. Beethoven, Sept. v. Hummel.

Leipzig. 2. Kammermusik des Quart.-Ver.: Streichquartette v. Rubinstein (Op. 17), Schubert (einzelner Satz) und Haydn (D dur), Clavier-Violinson. Op. 8 v. E. Grieg. — 18. Gewandhausconc.: B dur-Symph. m. der Schlussfuge v. Mozart, Ouvert. zu einem Trauerspiel v. Bargiel, Gesang- (Hr. Hill) u. Violinvorträge (Hr. I. Lotto).

New-York. Am 14. Febr. 4. Classische Soirée der HH. Guhlmann u. Gen.: Quart. Op. 12 v. Mendelssohn, 2 Sätze aus dem D moll-Clavierconc. v. Mozart, Quint. v. Schumann (Clavierpart: Hr. Zeckwer).

Nordhausen. 2. Quart.-Soirée der HH. Uhlrich u. Gen. aus Sondershausen: Streichquartette v. Mozart (A dur), Schumann (A moll) u. Beethoven (Op. 74).

Oldenburg. 6. Abonnem.-Conc. der grossherz. Hofcapelle: F moll-Symph. v. Bruch, Ouverturen zu „Leonore" (No. 2) von Beethoven u. „Freischütz" v. Weber, Gesangvorträge des Frl. M. Wilde a. Bremen.

Paris. Conc. im Conservatorium am 1. März: C moll-Symph. v. Beethoven, Chor a. dem „Jüngsten Gericht" v. J. B. Wekerlin, Ouvert. „Der römische Carneval" v. Berlioz, Orchestersatz aus „Orpheus" v. Gluck, 2. Finale a. der „Vestalin" v. Spontini. — Populäres Conc.: „Struensee"-Musik v. Meyerbeer, Conc.-Ouvert. v. Guiraud, A dur-Symph. v. Beethoven, Perpetuum mobile von Paganini u. Türkischer Marsch v. Mozart, instr. v. P. Pascal. — Nationales Conc.: A moll-Symph. v. Mendelssohn, „Le rouet d'Omphale", symph. Satz v. C. Saint-Saëns, Phant. über ungarische Motive v. Liszt (Hr. Saint-Saëns), Perpetuum mobile v. Paganini und Trojanischer Marsch v. Berlioz. — Am 3. März 4. Kammermusikconc. der Gesellschaft Armingaud: Trio Op. 49 v. Mendelssohn, Larghetto v. Th. Gouvy, Stücke f. Clarinette u. Clavier v. Schumann, F moll-Quartett v. Beethoven, Octett (C moll) f. Blasinstrumente v. Mozart.

Seehausen i. d. A. Conc. des Schütze'schen Männer-Gesangver.: „Loreley"-Ouvert. v. Wallace, f. Streichquart.: „Träumerei" v. Schumann u. Introd. u. Adagio v. W. Schütze, Chorcompositionen v. Herbeck („Zum Walde"), Schumann („Zigeunerleben") u. A.

Stuttgart. 3. Cäcilienver.-Conc.: Chorwerke v. Händel, Schumann („Zigeunerleben"), Schubert-Herbeck u. Mendelssohn (Psalm 43), Gesang- (Frau Walter-Strauss) u. Claviervorträge (Frl. Mehlig).

Wien. 2. Conc. der Wiener Singakad.: Zwei Psalmlieder zu Tonstücken v. S. Bach gedicht. u. f. gem. Chor einger. v. Cornelius, Psalm 8 f. Altsolo m. Clav. v. Marcello, „Maitag" f. Frauenchor m. Clav. v. Rheinberger, Violinsoli v. H. Grädener (Hr. Prof. Hellmesberger), „Romanze vom Gänsebuben" u. „Jägerlied" v. Schumann, zwei Balladen f. Bass v. Löwe (Hr. Buchholz), „Lauda Sion" v. Mendelssohn. — 2. Triosoirée der HH Door, Wirth u. Popper: Claviertrios v. Bargiel (Op. 37) und Brahms (Op. 8), Clavier-Violoncellson. Op. 102, No. 2, v. Beethoven, Phant. f. Pianof. u. Viol. Op. 159 v. Schubert.

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 6. März: Waldsymph. v. Raff, „Eine Faust-Ouvert." v. Wagner, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Kosakentanz v. Seroff.

Zofingen. 3. Abonnem.-Conc.: „Athalia" v. Mendelssohn, Einleit. zum 3. Act a. „Lohengrin" v. Wagner etc.

Zwickau. Conc. des Chorgesangver. am 3. März: Festouvert. v. Rietz, Finale a. „Ariele, die Tochter der Luft" v. E. Bach, Werke f. gem. Chor m. Orch. v. Liszt („Ave Maria"), Mendelssohn, Gade („Frühlingsbotschaft") u. J. Becker („Zigeunerleben"), gem. Chöre a capella v. Esser u. Mendelssohn.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Als neues Mitglied der k. Hofoper wird Frau Kupfer-Berger bezeichnet. Pollini beabsichtigt, noch während der Saison eine für Berlin unbekannte Oper Cimarosa's hier vorzuführen. — **Breslau.** Die Pollini'sche Operntruppe ist hier eingezogen. — **Cöln.** Nachbaur trat u. A. als Lohengrin auf. — **Dortmund.** Nachbaur's Cholerafurcht hat auch für hier ein Gastspiel dieses Sängers ermöglicht. — **Gera.** Unseren Residenzlern wurden durch die Gastanwesenheit von Pollini und seinen Sängern eine angenehme Abwechselung in ihren ohnedies spärlichen Kunstgenüssen geboten. — **Hannover.** Der italienische Stern Monbelli leuchtete vorübergehend in die hiesige Opernatmosphäre hinein. — **Leipzig.** Frau Peschka-Leutner hat einen neuen, einjährigen Contract mit dem Musterdirector Haase abgeschlossen. — **Mainz.** Grosses Gefallen erregte das Gastspiel des Hrn. Scaria aus Wien. — **München.** Als Gäste während des Sommers erwartet man auch die HH. Betz und Diener. — **Wien.** Im Theater an der Wien begannen Frau Patti und die HH. Nicolini und Cortogini zu gastiren. Für diese Bühne wurde für zweijährige Dauer fest engagirt eine Sängerin Frl. M. v. Steinburg.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. März. „Bethania" (aus den „Palmblättern" v. Gerok) v. Lassen. „Credo" aus der Vocalmesse v. M. Hauptmann.

Brandenburg a. d. H. St. Katharinenkirche: 1. März. „Wie könnt ich dein vergessen" v. O. Lassus.

Dresden. Kreuzkirche: 7. März. Fuge in A moll f. Org. v. Fr. Kühmstedt. „Christe, du Lamm Gottes", Motette v. Hauptmann. „Mir nach, spricht Christus", Choralvorspiel v. J. G. Töpfer. Orgelvorspiel. „Nach dir, o Herr, verlanget mich", Motette von F. Möhring.

Prag. St. Adalbertskirche: 8. März. Die Gregorianische Messe mit Einlagen v. F. Witt. „O salutaris hostia" v. F. Förster.

Digitized by Google

Weimar. Stadtkirche: 8. März. „In ascensione Domini", Motette von Palestrina.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Fliegender Holländer. 4. Zar und Zimmermann. 9. u. 25. Afrikanerin. 11. Undine. 19. Margarethe. 22. u. 28. Lohengrin.

Februar.

München. K. Hoftheater: 2. Iphigenie in Aulis. 4. Armida. 6. Regimentstochter. 8. Waffenschmied. 10. Oberon. 13. Lohengrin. 15. Schwarzer Domino. 19. Tannhäuser. 22. Walküre. 25. Margarethe. 27. Wasserträger.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Die lustigen Weiber von Windsor. 8. Maurer und Schlosser. 9. Zauberflöte. 11. Zar und Zimmermann. 14. Fra Diavolo. 16. Alessandro Stradella. 19. Fidelio. 23. Freischütz. 25. Figaro's Hochzeit.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Le carnaval romain". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Bülow (H. v.), Marsch a. „Julius Cäsar". (Ebendaselbst.)
Dietrich (A.), Violinconc. (Oldenburg, 5. Hofcapellconc.)
Dubois (Th.), Orchestersuite. (Paris, Popul. Conc.)
Gernsheim (F.), Claviertrio Op. 28. (Oldenburg, Abendunterhalt. f. Kammermusik.)
Hiller (F.), Seren. f. Clavier u. Violonc. (Lemberg, 1. Musikver. Soirée.)
Lachner (F.), 2. Suite. (Leipzig, 16. Gewandhausconc.)
Liszt (F.), „Mazeppa". (Paris, Popul. Conc.)
Raff (J.), Waldsymph. (Cassel, 5. Abonnem.-Conc.)
— — Suite f. Viol. u. Orch. (Arnheim, 4. Conc. der „St. Cæcilia". Basel, 8. Abonnem.-Conc. der Concertgesellschaft.)
— — Streichoct. (Riga, Conc. des Hrn. v. Makomaski.)
Reinecke (C.), Fis moll-Clavierconc. (Laibach, 2. Philharm. Conc.)
— — Entr'act a. „Manfred". (Zofingen, 2. Abonnem.-Conc.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager". (Bremen, 8. Privatconc.)
Rubinstein (A.), „Iwan der Grausame". (New-York, Thomas-Conc.)
— — Streichquart. Op. 17, No. 3. (Bückeburg, 3. Quart.-Soirée der HH. Geissmann u. Gen.)
Stör (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Laibach, 2. Philharm. Conc. Brüssel, 3. Conc. popul.)
Svendsen (J. S.), „Sigurd Slembe". (Berlin, Reichshallen-Conc. am 18. Febr.)
Ulrich (H.), Symph. triomphale. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)
Volkmann (R.), Seren. f. Streichorch. (Dordrecht, 2. Damenconcert.)
— — Ouvert. zu „Richard III." (Leipzig, 16. Gewandhausconc.)
Wagner (R.) „Eine Faust-Ouvert." (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)
— — Entr'act a. „Lohengrin". (Zofingen, 2. Abonnem.-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 9. Friedr. Bellermann. Seine Wirksamkeit auf dem Gebiete der Musik. — Besprechung (Sechs Lieder, Op. 10, v. H. Berthold). — Berichte, Nachrichten Bemerkungen.

Echo No. 9. Recensionen („R. Wagner und sein neuester Freund" von Dr. A. Pringsheim, Händel's Oratorientexte, übersetzt v. G. G. Gervinus u. Sechs Sonatinen, Op. 127, v. C. Reinecke).

Neue Berliner Musikzeitung No. 9. Recensionen (Compositionen v. B. Rollfuss [Op. 18], A. Förster [Op. 6], G. Merkel [Op. 61, 63—65 u. 77], W. Rischbieter [Op. 25, 26 u. 30], R. Lange [Hymnus], H. Stiehl [Op. 86 u. 97], H. Riemann [Op. 1, 5 u. 10], A. Jungmann [Op. 322] u. L. Köhler [Op. 242], sowie Clavierübertragung einer Bach'schen Orgeltoccata durch E. Stark). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 9. Besprechungen L. Tarnowski'scher Compositionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Vorbereitungen zu den Aufführungen in Bayreuth nehmen trotz dem Aerger gewisser Philister ihren ruhigen Fortgang, sodass nun auch die Ausführung der Decorationen und Maschinerien fest bestellt werden konnte.

* Pasdeloup in Paris bereitet für sein geistliches Concert am Gründonnerstag ausser einem „Stabat mater" von Bourgault-Ducoudray die Aufführung von Brahms' Deutschem Requiem vor.

* Das Th. Thomas-Orchester, das hervorragendste unter den derartigen amerikanischen Instituten, hat Raffs „Lenore"-Symphonie nicht weniger als 13 Mal in seinen Concerten in New-York, Boston und Philadelphia aufgeführt. Ausserdem hat Thomas in der letzten Saison sämmtliche Liszt'sche symphonischen Dichtungen, einschliesslich die „Faust"-Symphonie, dem Publicum vorgeführt, ein Factum, das in der Musikwelt einzig dastehen dürfte. Gegenwärtig ist er mit Einstudirung von Liszt's „Christus" beschäftigt. Ueberhaupt geht das Bestreben dieses trefflichen Orchesterleiters dahin, den Werken neudeutscher Musik einen festen Boden in Amerika zu gewinnen, wie er durch den ansehnlichen Beitrag von 3000 Thlr. zum Wagner-Theater auch seine warme Antheilnahme an den seine Kunst betreffenden Vorgängen in Europa nachdrücklich bewiesen hat. Wie wir erfahren, soll auch sein Theater, von dessen Projectirung wir im vorigen Jahre (No. 39) berichteten, namentlich der Vorführung Wagner'scher Werke, auch der neuesten (zu welchem Zwecke Thomas den Bayreuther Aufführungen im n. Jahre beiwohnen will), dienen.

* Weimar soll endlich einen anständigen Concertsaal mit Orgel erhalten, und zwar in dem neuen Seminargebäude, für dessen Erbauung circa 100,000 Thlr. bestimmt sind.

* Der Pressburger Kirchenmusikverein hat für die Zeit nach Ostern ein Concert zu seinen eigenen Gunsten projectirt, das sich ebenfalls der Unterstützung von Franz Liszt's Claviermeisterschaft erfreuen wird.

* Das neuliche Wohlthätigkeitsconcert in Budapest hat dank der Mitwirkung Franz Liszt's eine Einnahme von 5483 Fl. erzielt.

* Die Mittelrheinischen Musikfeste sollen heuer, nach längerer Unterbrechung, eine Fortsetzung erfahren. Als Tage für das Fest, welches in Mainz abgehalten werden wird, sind der 8., 9. und 10. Juli festgesetzt.

* Unter dem Titel „Allgemeine deutsche Musik-Zeitung" soll vom 1. April ab im Verlag und unter Redaction von C. Luckhardt in Cassel ein neues Musikblatt erscheinen. Man will wissen — und die aus Briefen der Redaction des neuen Blattes ersichtliche, uns bekannte Handschrift bestätigt es —, dass in Wirklichkeit der Verfasser der „Conservatoriumsgeheimnisse" und ehemalige Redacteur der „Tonhalle" und des „Musikalischen Centralblattes" das redactionelle Steuerruder führen wird. Mag Hr. Luckhardt seine gewiss sehr triftigen Gründe zur Verheimlichung dieses Sachverhaltes haben, so soll dies uns doch nicht abhalten, die Mitarbeiter und Leser unseres Blts. auf denselben aufmerksam zu machen, um späterer Reue derselben vorzubeugen.

* Heinrich Marschner soll in Zittau, der Vaterstadt des Componisten, ein Denkmal gesetzt werden.

* Die Wiener „Blätter für Theater, Musik und Kunst" sind von jetzt ab mit der Ziehrer'schen „Deutschen Musik-Zeitung" verschmolzen.

* Wagner's „Meistersinger" sind jetzt endlich wieder auf dem Leipziger Stadttheater eingezogen. Von den neu in diesem Werk Mitwirkenden interessirt besonders Hr. Ernst als Walther Stolzing. Man vergisst bei seiner Darstellung gern die früheren hiesigen Interpreten dieser Partie.

* Das Fenice-Theater in Venedig hat die 1. Aufführung von Wagner's „Rienzi" in nahe Aussicht genommen.

* In Davenport (Jowa) muss sich eine Kirche die Metamorphose in ein Opernhaus gefallen lassen.

Digitized by Google

* In Wien glaubt man mit der Neueinstudirung von Meyerbeer's „Nordstern" irgend Jemand eine Freude zu bereiten.

* Aus Salzungen wird uns nachträglich, doch in ungeschwächtem Enthusiasmus mitgetheilt, dass H. v. Bülow bei seiner letzten Anwesenheit in Deutschland und gelegentlich eines Besuches, den er dem renommirten Salzunger Kirchenchor abstattete, auch dem musikalischen Publicum dieses kleinen Städtchens gezeigt habe, wie man Clavier spielen müsse.

* Vieuxtemps ist jetzt von seiner Armlähmung so ziemlich wieder hergestellt und wird in seine Stellung am Brüsseler Conservatorium zurückkehren. Als neuer Violinprofessor an dieser Musikschule ist H. Wieniawski, der in letzter Zeit in Amerika concertirte, berufen worden.

* Musikdirector Rich. Wüerst in Berlin hat den Titel „Professor" erhalten.

* Der oesterreichische Kaiser hat den St. Petersburger Künstlern HH. L. Auer und Th. Leschetitzky den Franz-Joseph-Orden verliehen.

Briefkasten.

G. K. in *St. G.* Wir bitten um Zusendung der Werke selbst, da wir nicht Abdruck derartiger Besprechungen treiben. — Die persönliche Bekanntschaft stimmt.

L. G. in *Ph.* Weltruf besitzen u. A. die Flügelfabriken von Bechstein in Berlin, Blüthner in Leipzig, Bösendorfer in Wien, Erard in Paris, Steinway & Sons in New-York. Gelobt werden auch die weiteren amerikanischen Firmen Steck & Co. und Chickering. Flügel von Hölling & Spangenberg werden nur selten zum öffentlichen Concertgebrauch benutzt.

T. O. in *N.* Es bleibt dabei: Sie schreiben einen Operntext, und wir suchen den unglücklichen Componisten dazu.

. . . . . *l.* Sie haben ganz das Zeug, ein zweiter Heinrich Dorn zu werden. Eine besonders glückliche Zukunft wäre dies allerdings, natürlich blos nach unserer Ansicht, nicht.

A. W. G. in *W.* Wir werden uns den citirten Goethe'schen Ausspruch einmal recht ordentlich überdenken.

Anzeigen.

[160.] **Conservatorium für Musik in Stuttgart.**

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, dem 16. April d. J., können in diese unter dem Protectorat **Seiner Majestät des Königs von Württemberg** stehende und aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Litteraturgeschichte, Declamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Herren Kammersänger **Koch** (aus Hannover), Hofpianist Professor **Krüger**, Prof. Dr. **Lebert**, Hofpianist Prof. **Pruckner**, Prof. **Speidel**, Prof. **Levi**, Prof. Dr. **Faisst**, Hofmusikern **Debuysère** und **Keller**, Concertmeister und Kammervirtuos **Singer**, Franz **Boch**, Kammervirtuos **Krumbholz**, Hofmusiker **Wien**, Prof. Dr. **Stark**, Hofcapellmeister **Doppler**, Prof. Dr. **Scholl**, sowie von den Herren **Alwens, C. Herrmann, Hauser, Beron, Attinger, Fink**, Kammervirtuos **Ferling**, Hofmusiker **Herrmann, Kratochvil** und **Wünsch**, HH. **Seyerlen, Morstatt, Rein** und **Schwab.**

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 126 Gulden rheinisch (72 Thaler, 270 Francs), für Schüler 140 Gulden (80 Thaler, 300 Francs).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Samstag den 11. April Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Secretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 2. März 1874.

Die Direction:
Professor Dr. **Faisst**, Professor Dr. **F. Scholl.**

(H. 7698.)

Hochwichtiges Werk für Studirende!

[161.] Soeben ist in unserem Verlage erschienen:

C. F. Weitzmann, Professor der kgl. Akademie in Berlin, **Zwanzig Contrapunct-Studien.** 2 Thlr.

Auf Versendung von Exemplaren zur Recension an alle besseren Fachblätter sind einstimmig glänzende Kritiken erfolgt, auch ist von mehreren derselben Erlaubniss nachgesucht worden, einige Räthsel-Kanons zur Publication durch ihre Spalten bringen zu dürfen, was bereitwillig zur Erzielung von Popularität zugestanden.

Wir sind stolz, die Verleger eines so hochbedeutenden Werkes geworden zu sein.

J. Schuberth & Co., Leipzig u. New-York.

[162.] **Uebersponnene Saiten**
jeder Art liefert in billigsten und feinsten Gattungen
(H. 3586.) **Ernst Paulus, Markneukirchen.**

Digitized by Google

Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Werke von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 98. Nr. 2. **Ave Maria** für Sopran-Solo und weiblichen Chor aus der unvollendeten Oper: Loreley. [Nr. 27b der nachgel. Werke.] Partitur 15 Ngr. Clavier-Auszug 15 Ngr. Orchesterstimmen 15 Ngr. Chorstimmen: Sopran 1., 2. à $1^1/_4$ Ngr.

Op. 98. Nr. 3. **Winzerchor** für Männerstimmen aus der unvollendeten Oper: Loreley. [Nr. 27c der nachgel. Werke.] Partitur 25 Ngr. Clavierauszug 25 Ngr. Orchesterstimmen $12^1/_2$ Ngr. Chorstimmen: Tenor 1., 2. Bass 1., 2. à $1^1/_4$ Ngr.

Op. 103. **Trauermarsch.** [Nr. 32 der nachgel. Werke.] Für Harmoniemusik: Partitur 15 Ngr. Stimmen 1 Thlr. Für grosses Orchester: Partitur 15 Ngr. Stimmen 1 Thlr. Für Pianoforte zu vier Händen $22^1/_2$ Ngr., zu zwei Händen 15 Ngr. Für Orgel $12^1/_2$ Ngr.

Op. 105. **Sonate** (in G moll) für Pianoforte. [Nr. 34 der nachgel. Werke.] 1 Thlr.

Op. 106. **Sonate** (in B dur) für Pianoforte. [Nr. 35 der nachgelassenen Werke.] 1 Thlr.

Op. 108. **Marsch** für Orchester. [Nr. 37 der nachgel. Werke.] Partitur 20 Ngr. Stimmen 1 Thlr. Für Pianoforte zu vier Händen 25 Ngr., zu zwei Händen $17^1/_2$ Ngr.

Op. 115. **Zwei geistliche Chöre** für Männerstimmen. [Nr. 44 der nachgel. Werke.] Partitur und Stimmen 1 Thlr. Stimmen einzeln à $3^3/_4$ Ngr.

Nr. 1. Beati mortui. Wie selig sind die Todten. Nr. 2. Periti autem. Es strahlen hell die Gerechten.

Op. 116. **Trauergesang** für gemischten Chor: „Sahst du ihn herniederschweben". Dichtung von Fr. Aulenbach. [Nr. 45 der nachgel. Werke.] Partitur und Stimmen 20 Ngr. Stimmen einzeln à $2^1/_2$ Ngr.

[163.] **Werke von Robert Schumann.**

Op. 29. **Zigeunerleben.** Gedicht von E. Geibel, für kleinen Chor mit Begleitung des Pianoforte. Für kleines Orchester instrumentirt von *Carl G. P. Grädener*. Partitur 1 Thlr. 5 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 10 Ngr.

Op. 136. **Ouverture zu Goethe's Hermann und Dorothea.** Für Orchester. [Nr. 1 der nachgelassenen Werke.] Partitur in 8vo 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 3 Thlr. Clavier-Auszug zu vier Händen vom Componisten. 1 Thlr. Clavier-Auszug zu zwei Händen vom Componisten. 25 Ngr.

Op. 137. **Jagdlieder.** Fünf Gesänge aus H. Laube's Jagdbrevier für vierstimmigen Männerchor (mit vier Hörnern ad libitum). [Nr. 2 der nachgelassenen Werke.] Partitur und Stimmen 2 Thlr. 5 Ngr. Singstimmen einzeln à $7^1/_2$ Ngr. Hornstimmen einzeln à 5 Ngr.

Nr. 1. Zur hohen Jagd: „Frisch auf zum fröhlichen Jagen". Nr. 2. „Habet Acht!" Nr. 3. Jagdmorgen: „O frischer Morgen, frischer Muth". Nr. 4. Frühe: „Früh steht der Jäger auf". Nr. 5. Bei der Flasche: „Wo gibt es wohl noch Jägerei".

Op. 138. **Spanische Liebeslieder.** Ein Cyklus von Gesängen aus dem Spanischen von E. Geibel für eine und mehrere Stimmen (Sopran, Alt, Tenor u. Bass) mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen. [Nr. 3 der nachgelassenen Werke.] 3 Thlr.

—— Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte zu zwei Händen. 2 Thlr.

Nr. 1. Vorspiel. (Im Bolerostempo.) 5 Ngr.
- 2. Lied: „Tief im Herzen trag ich Pein", für Sopran 5 Ngr.
- 3. Lied: „O wie lieblich ist das Mädchen", f. Tenor 5 Ngr.
- 4. Duett: „Bedeckt mich mit Blumen" f. Sopr. u. Alt 10 Ngr.
- 5. Romanze: „Fluthenreicher Ebro", für Bariton 10 Ngr.
- 5bis. Dieselbe für Bass 10 Ngr.
- 6. Intermezzo. (Nationaltanz.) 5 Ngr.
- 7. Lied: „Weh, wie zornig ist das Mädchen", f. Tenor 5 Ngr.
- 8. Lied: „Hoch, hoch sind die Berge", für Alt $7^1/_2$ Ngr.
- 8bis. Dasselbe für Sopran $7^1/_2$ Ngr.
- 9. Duett: „Blaue Augen hat das Mädchen", für Tenor und Bass 10 Ngr.
- 10. Quartett: „Dunkler Lichtglanz, blinder Blick" für Sopran, Alt, Tenor und Bass $12^1/_2$ Ngr.

Op. 140. **Vom Pagen und der Königstochter.** Vier Balladen von E. Geibel für Solostimmen, Chor und Orchester. [Nr. 5 der nachgelassenen Werke.] Partitur 6 Thlr. Clavier-Auszug 3 Thlr. Orchesterstimmen 5 Thlr. Singstimmen 2 Thlr. Chorstimmen einzeln à 5 Ngr.

Op. 142. **Vier Gesänge.** Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. [Nr. 7 der nachgelassenen Werke.] $22^1/_2$ Ngr.

Nr. 1. Trost im Gesang: „Der Wandrer, dem verschwunden so Sonn als Mondenlicht" von Just. Kerner. $7^1/_2$ Ngr. Nr. 2. „Lehn deine Wang an meine Wang" von H. Heine. 5 Ngr. Nr. 3. Mädchenschwermuth: „Kleine Tropfen, seid ihr Thränen?" Unbekannter Dichter. 5 Ngr. Nr. 4. „Mein Wagen rollet langsam" von H. Heine. $7^1/_2$ Ngr.

Op. 143. **Das Glück von Edenhall.** Ballade von L. Uhland, bearbeitet von R. Hasenclever, für Männerstimmen, Soli und Chor, mit Begleitung des Orchesters. [Nr. 8 der nachgelassenen Werke. [Partitur 3 Thlr. 15 Ngr. Clavier-Auszug 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen 4 Thlr. 10 Ngr. Singstimmen 25 Ngr. Solostimmen 5 Ngr. Chorstimmen einzeln à 5 Ngr.

Op. 144. **Neujahrslied.** Gedicht von Friedr. Rückert für Chor mit Begleitung des Orchesters. [Nr. 9 der nachgelassenen Werke.] Partitur 4 Thlr. 10 Ngr. Clavier-Auszug 2 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen 3 Thlr. 20 Ngr. Chorstimmen à 10 Ngr.

Op. 147. **Messe.** Für vierstimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters. [Nr. 10 der nachgel. Werke.] Partitur 5 Thlr. 10 Ngr. Clavier-Auszug 3 Thlr. 25 Ngr. Orchesterstimmen 6 Thlr. Chorstimmen à $12^1/_2$ Ngr.

Op. 148. **Requiem.** Für Chor und Orchester. [Nr. 11 der nachgel. Werke.] Partitur 5 Thlr. 10 Ngr. Clavier-Auszug 3 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 4 Thlr. Chorstimmen einzeln à 15 Ngr. Clavier-Auszug zu vier Händen von *F. L. Schubert*. 1 Thlr. 25 Ngr.

Scherzo und Presto passionato. Für das Pianoforte. [Nr. 12 und 13 der nachgelassenen Werke.] Scherzo 15 Ngr. Presto 1 Thlr.

Portrait von **Clara Schumann.** Nach der Photographie von Fr. Hanfstängl, lithographirt von demselben $22^1/_2$ Ngr.

Wichtige Publication für Gesang-Lehrer!

[164.] Mit Eigenthumsrecht erschien soeben im Verlage von **Schuberth & Co.** in Leipzig:

J. Concone, Op. 9, 50 Gesangübungen.

1. Heft **für Alt oder Bariton** bearbeitet von Doctor Ferd. Plath, Professor des Gesanges in New-York.
Preis 3 Mark.

Das in allen Zonen verbreitete Concone'sche Werk hat in Herrn Dr. Plath einen Bearbeiter **für Alt oder Bariton** gefunden, welchem alle Singlehrer für seine **treffliche Arbeit** verpflichtet sind, denn es ist durch diese Publication einem wirklich gefühlten Bedürfnisse abgeholfen.

Digitized by Google

[165.]

Nachstehende Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Robert Franz.

sind vor Kurzem auch einzeln erschienen.

Aus Op. 40:

No. 1.	„Mein Schatz ist auf der Wanderschaft“ . .	7½	Ngr.
„ 2.	„Es ziehn die brausenden Wellen	5	„
„ 3.	„Unterm weissen Baume sitzend	7½	„
„ 4.	„Als trüg man die Liebe zu Grab“	5	„
„ 5.	Die Verlassene: „Ach, ihr Wälder, dunkle Wälder“	5	„
„ 6.	„Sie floh vor mir“	7½	„

Aus Op. 43:

No. 1.	Träume: „Lieblich blühn die Bäume“ . . .	5	Ngr.
„ 2.	„Gleich wie der Mond so keusch und rein“ .	5	„
„ 3.	Entschluss: „Schaust dich noch immer“ . .	7½	„
„ 4.	„Ich will meine Seele tauchen“	5	„
„ 5.	„Es ragt der alte Eborus“	5	„
„ 6.	In Blüthen: „Nun da die Bäum in Blüthen stehn“	7½	„

Aus Op. 44:

No. 1.	O nimm dich in Acht: „In meiner Brust eine Glocke klingt“	5	Ngr.
„ 2.	Aprilllaunen: „Liebchen, was willst du?“ . .	5	„
„ 3.	Doppelwandlung: „Zum Frühling sprach ich: weile!“	5	„
„ 4.	„Es fällt ein Stern herunter“	5	„
„ 5.	„Wenn ich in deine Augen seh“	5	„
„ 6.	Am Rheinfall: „In den Abgrund lass mich schauen“	7½	„

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[166.] In unserem Verlage erschien:

„Lenore“.

Romantische Oper in drei Acten.

(Frei nach Bürger's Ballade „Lenore“.)

Dichtung nach dem Scenarium des Componisten

von

Otto Prechtler.

Musik von

Otto Bach.

Op. 30.

Clavierauszug mit Text vom Componisten. Preis 7 Thlr. 10 Ngr.

Wien, Febr. 1874.

Buchholz & Diebel.

[167.] **Musikalien und musikalische Schriften** jeder Art besorgt schnell und billigst

C. Begas in **Leipzig.**

[168.] **Soeben wurde an die Subscribenten versandt:**

Johann Sebastian Bach's Werke

Ausgabe der Bach-Gesellschaft.

XX. Jahrgang II. Abtheilung enthaltend:

Kammermusik für Gesang.

Drama auf das Geburts-Fest August III., Königs von Polen etc.

„Schleicht, spielende Wellen“.

Drama zu einer Universitätsfeier, als Dr. Gottl. Kortte die Professur erhielt.

„Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten“.

Drama zum Namenstag des Königs Augustus.

„Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten“.

Der Jahresbeitrag zur Bach-Gesellschaft beträgt 5 Thaler, wogegen der betreffende Jahrgang von J. S. Bach's Werken geliefert wird. Der Zutritt zu der Gesellschaft steht jederzeit offen; zur Erleichterung desselben werden für die bereits erschienenen Jahrgänge der Werke Theilzahlungen von je 10 Thlrn. angenommen und gegen eine solche je 2 Jahrgänge in chronologischer Folge geliefert. Anmeldungen sind bei den Unterzeichneten in frankirten Briefen zu machen.

Leipzig, im Januar 1874.

Breitkopf & Härtel,
Cassirer der Bach-Gesellschaft.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [169.]

[170.] Im Verlage von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig ist soeben erschienen:

Alb. Tottmann, Führer durch den Violinunterricht, kritisches, progressiv geordnetes Verzeichniss der instructiven, sowie der Solo- und Ensemblewerke für Violine. Geh. 312 Seiten 2 Mk.

Ein Fachmann spricht sich über obiges Werk wie folgt aus: „Es ist neuerdings unter dem Titel ‚Führer durch den Violinunterricht‘ ein kritisches Repertorium der Violin- und Bratschenlitteratur von Albert Tottmann erschienen, in welchem der Verfasser den hier in Rede stehenden hervorragenden, bis jetzt aber gänzlich vernachlässigten Zweig der musikalischen Litteratur mit grosser Ausführlichkeit und Sachkenntniss behandelt. Das 312 Seiten umfassende Buch zerfällt in drei Theile: a) instructive Werke, b) Solomusik, c) Ensemblemusik und zeichnet sich durch Unbefangenheit und Strenge des Urtheils, wie durch Reichhaltigkeit und straffe Systematik in Rubricirung der verschiedenen Compositionen nach Gattungen und technischen Schwierigkeitsgraden in gleichem Maasse aus, sodass dasselbe — wie auch schon anderen Ortes hervorgehoben wurde — sehr bald ein unentbehrliches Nachschlagebuch für alle Musiklehrende und -Lernende werden dürfte.“

[171.] **Gehilfen-Gesuch.**

Für eine lebhafte Musik-Handlung Süddeutschlands wird ein **tüchtiger** Gehilfe gesucht. Offerten vermittelt Herr **Rob. Forberg** in **Leipzig.**

[172.] Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Sonate

für

Violine u. Pianoforte

von

Josef Rheinberger.

Op. 77.

Leipzig, 2. März 1874.

Rob. Forberg.

[173.] In meinem Verlage erschienen:

Zwei Männerchöre

nach Gedichten von Bodenstedt und Lenau

componirt von

Leo Grill.

Op. 7.

Partitur und Stimmen 15 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[174.] In meinem Verlage erschien:

G. Vierling, Op. 49.

Ein Hafislied

für vierstimmigen Männerchor

(No. 2 der Liederspende zum 50jährigen Jubiläum des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli in Leipzig 1872.)

Partitur und Stimmen 10 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

[175.] Soeben erschienen:

Fünf Lieder

für

Sopran, Alt, Tenor und Bass

von

Wilh. Speidel, Op. 49.

Partitur 20 Ngr. Stimmen 20 Ngr.

[176.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stockhausen (E.), **Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 1 Thlr.

Verlag von Hugo Pohle in Hamburg.

[177.] **Neue Compositionen von**

Wilhelm Hill.

Op. 28. **Zwei Sonatinen** für Pianoforte mit Violine (leicht). No. 1. 1 Thlr. 5 Ngr. No. 2. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Op. 29. **Der Asra**, von H. Heine, für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. 10 Ngr.

Op. 31. **Jugenderinnerungen**, sechs vierhändige Clavierstücke.
Heft 1. (**Zum Eingang. — Guter Laune. — Frisch durch.**) 17½ Ngr.
Heft 2. (**Beim Feste. — Walzer. — Der Spielmann.**) 20 Ngr.

Op. 32. **Sechs Charakterstücke** für das Pianoforte (Romanze, Pastorale, Menuett, Jagdstück, Trauermarsch, Impromptu.) 1 Thlr.

Op. 33. **Vier Albumblätter** für Pianoforte. 17½ Ngr.

Op. 34. **Impromptu-Valse** pour le Piano. 17½ Ngr.

Hill's Compositionen zeichnen sich durch gemüthvolle Erfindung aus. Sein **Asra** steht hoch über jeder anderen bisher bekannten Composition dieses Gedichtes; besonders aber muss auf die vierhändigen Clavierstücke „**Jugenderinnerungen**" Op. 31 aufmerksam gemacht werden, die in Stimmung und Erfindung, bei verhältnissmässig leichtem Claviersatz, kaum übertroffen werden können.

[178.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

[179.] Soeben erschienen:

Drei Trios

für

Violine, Viola und Violoncell

von

Hermann Behrens,

Op. 85.

No. 1. D dur. 1 Thlr. 5 Ngr. No. 2. C moll. 1 Thlr. 10 Ngr
No. 3. F dur. 1 Thlr. 17½ Ngr.

[180.] Im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig sind erschienen:

Julius Röntgen.

Aus der Jugendzeit. Kleine vierhändige Clavierstücke.
Op. 4. Drei Hefte. Heft 1 u. 2 à 1 Thlr. 5 Ngr.
Heft 3. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Diese Stücke haben in den Stockhausen-Röntgen'schen Concerten, und wo der junge Componist sie sonst hat hören lassen, überall lebhaftes Interesse erweckt und empfehlen sich als treffliche Hausmusik.

Von Ebendemselben erschien im gleichen Verlage:

Op. 1. **Sonate** für Pianoforte und Violine. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 2. **Sonate** für Pianoforte . . . . . Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.
Op. 3. **Sonate** für Pianoforte und Violoncell. Pr. 1 Thlr. 25 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 20. März 1874.

Durch sämmtliche Buch- u. Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 12.**

Inhalt: Gedanken aus und zu Grillparzer's Aesthetischen Studien. (In Band IX der Gesammtausgabe seiner Werke.) Von Dr. Carl Fuchs. (Fortsetzung.) — Neue Werke von J. Brahms. Von Dr. Hermann Kretzschmar. III — Feuilleton: „Der fliegende Holländer". Bericht über eine Aufführung. Von Hans v. Wolzogen. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus New-York. (Schluss.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von E. Feigerl, W. Sherwood, A. Werner, Ch. Teilman und M. Funger. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Gedanken

aus und zu Grillparzer's Aesthetischen Studien.

(In Band IX der Gesammtausgabe seiner Werke.)

Von **Dr. Carl Fuchs.**

(Fortsetzung.)

Ausser der Frage der Sittlichkeit von Wagner's Dichtungen richten wir die Aufmerksamkeit unserer Leser noch auf einen anderen sehr wichtigen Punct, den Grillparzer mit folgender Notiz erwähnt:

> Es ist eine grosse Frage, ob das zu scharfe Individualisiren der Charaktere, wie wir es bei Shakespeare finden, dem dramatischen Effect nicht schädlich ist. Der Mensch verschwindet in eben dem Verhältnisse, in welchem das Individuum hervortritt.

Auch in diesen Betracht steht Wagner in der Nibelungen-Trilogie auf der ganzen Höhe der antiken Kunst und des rein-Menschlichen. Wie spät man ihn erkenne, es ist ein Trost: er wird der Lehrer künftiger Geschlechter sein. —

Eine andere Reihe von Bemerkungen Grillparzer's setzt sich von selbst in Beziehung auf Nietzsche's Buch (Leipzig, bei E. W. Fritzsch) „Unzeitgemässe Betrachtungen", und nicht minder auf Wagner's Verhältniss zur „Jetztzeit", — sie betreffen den Charakter der modernen „Bildung" im Vergleich zu den Anforderungen, welche eine ihrem Ursprunge getreue Kunst an den Menschen zu machen hat. Ehe wir diese aber zusammenstellen, wollen wir unseren Lesern zur Abwechselung eine Folge von Aussprüchen allgemeineren Inhaltes vorführen.

> Was den Deutschen vor Allem fehlt, ist der Kunstsinn.

Wie grob! nicht wahr, ihr „Gebildeten"?

> Dieser besteht darin, den Gedanken im Bilde zu geniessen. Die Deutschen gehen aber auf den Gedanken los, ohne sich um das Bild viel zu bekümmern. Diese Geistesverfassung gehört der Wissenschaft an, zerstört aber die Kunst.

Und die Religion dazu, bis sie etwa einmal der Nation zur Einsicht ins eigene Selbst verhilft und beide, Kunst und Religion oder die Kunst als Religion wieder herstellen hilft.

Digitized by Google

In gewissen Ländern scheint man der Meinung: drei Esel machten zusammen einen gescheidten Menschen aus. Das ist aber grundfalsch. Mehrere Esel *in concreto* geben den Esel *in abstracto*, und das ist ein furchtbares Thier.

Das ist nämlich der „studirte Esel", oder sagen wir: der „gebildete".

Nachahmen oder Anfeinden ist der Charakter der Menge.

In der Kirche singen immer die am lautesten, welche falsch singen.

Nomina sunt odiosa.

Von allen Tugenden die schwerste und seltenste ist die Gerechtigkeit. Man findet zehn Grossmüthige gegen Einen Gerechten.

Herrmann contra Puschmann ist auf S. 75 seiner Streitschrift „Streiflichter" etc. grossmüthig gegen Wagner. —

Wenn Jemand einem Anderen etwas zu sagen hat, was er sich ihm zu sagen scheut, so thut er es meistens, wenn er sich endlich Muth dazu nimmt, mit einer Insolenz, die desto derber wird, je grösser seine Furcht ist.

Darnach gibt es keine frecheren Hasenfüsse als die Species Puschmann, Häbler und Consorten. Kritik genug über sie. Hier ist es die Furcht des Philisters vor allem Grossen.

Das ist das Unglück der Deutschen als Schriftsteller, dass Keiner sich mit seiner eigenen Natur hervorwagt. Jeder glaubt, er müsse mehr sein, als er selbst. —

Dreiviertel von Allem, was dem einigermaassen denkgeübten oder anschlussfähigen Leser eines Schriftstellers als Unklarheit bei Letzterem entgegentritt, erklärt sich so. — Natürlich ist nicht alle Klarheit darum auch Tiefe. —

Ich halte es mit der Gelehrsamkeit, wie die Fürsten mit der Verrätherei. Ich ehre die Gelehrsamkeit und verachte die Gelehrten, die eben nichts als Gelehrte sind.

So hat es Fr. Nietzsche mit den Herren „vom Fach" auch gehalten, und das haben sie ihm nicht verzeihen können, „Denen das Wesen, wie du bist, Im Stillen ein ewiger Vorwurf ist" citirt Grillparzer von Goethe.

In einem kalten Zeitalter zu leben ist kein Unglück. Denn, indem man sich der Kälte entgegenstellt, ergreift man nothwendig das Entgegengesetzte: die Begeisterung. Begeisterung aber ist die Mutter alles Grossen. —

In diesem Sinne hätten wir allerdings nicht zu klagen. Aber das Grosse bleibt allein, und eine Polarfahrt durch störrisches Eis ist nicht frostiger.

Die Prosa ist des Menschen Speise, die Poesie sein Trank, der nicht nährt, sondern erquickt. Man kann aber auch, wie die neuesten Deutschen, Bier trinken, in dem Nährungsstoffe zur Gährung gebracht sind, wovon man fett wird und noch dazu einen schweren Dusel in den Kauf bekommt.

In Berlin werden keine Tempel mehr gebaut ausser dem Dusel. Oder die „Kunsttempel" sind zugleich Biermoscheen. Ein solcher Bau wird immer „grossartiger" als der andere — was der Berliner sich so bei „jrossartig" denkt — und sie bekommen nach und nach eine fatale Aehnlichkeit mit den Gotteshäusern. Unglückliches Volk! Glückliche Bierwirthe und — Dirigenten! —

Wenn wir an dem Werke des ofterprobten Mannes einzelne Fehler bemerken, so können und werden wir oft Recht haben; wenn wir aber glauben, er habe sich völlig und im ganzen Umfange geirrt, so sind wir in Gefahr, gar nicht zu wissen, um was es sich handelt. —

Nun, so möge die Kritik ihre Aufgabe, sofern es möglicherweise die des Aufsuchens einzelner Schwächen oder „Fehler" an Wagner's Dichtungen wäre, nicht anticipiren. Wir meinen selbst die ehrliche, nicht die Feindschaft. Es möge zuvor einmal erst dafür gesorgt werden, dass sein grosses Werk geglaubt, geliebt, erkannt werde, und uns lasse man Raum, dass wir erkennen helfen, zunächst bis es, was das Wichtigste ist, ausgeführt wird. Hoffen ist auch gut, man muss aber damit fertig werden. Zu Denen, die es noch nicht einmal bis zum Hoffen darauf gebracht haben, zu den Hoffnungslosen — activ oder passiv, gleichviel — reden wir nicht; es müssten denn die annoch gänzlich Unkundigen, d. h. die Unwissenden sein. Aber Denen gegenüber, die es kennen, wenigstens auf ihre Art, und schmähen, sind wir Intransigente, ungebildet, verrückt, — was sie wollen.

Hören wir denn nun Grillparzern von der „Bildung" reden, die nach der berühmten Berliner Mutter „sein muss" und schliesslich sogar, den Zeitungen zu glauben, „unsere Schlachten geschlagen" hat. Vielleicht hat sie auch das Modetheater ins Leben gerufen. Also hören wir den Dichter:

Die Bildung, die allerdings in den letzten drei Jahrhunderten in immerwährendem Fortschritt war, beruht auf einem Gleichgewicht aller menschlichen Fähigkeiten; Bestrebungen, die wesentlich ein Uebergewicht besonderer Eigenschaften voraussetzen, sind weit entfernt, durch solche Allgemeinheiten gefördert zu werden.

Das Palladium der Geistesbildung ist die ungehinderte Mittheilung. Das Gefühl dagegen ist der Ausdruck der besonderen Existenz des Einzelnen; es stirbt mit Jedem und wird mit Jedem neu geboren. Ich kann ebensowenig das Gefühl eines Anderen annehmen, als die Person mit ihm tauschen, und die eigene Art, zu fühlen, aufgeben, heisst so viel, als seine Individualität verleugnen, sich als Mensch vernichten.

Die Kunst aber wendet sich, Wagnern zu glauben, zu allernächst an das Gefühl.

Durchbildung ist ein sehr gutes neues Wort und zeigt an, dass ein Mensch so von Bildung durchdrungen ist, dass, nach Austreibung alles Natürlichen, er sich als ein ausgespritztes anatomisches Präparat darstellt.

Der „Grenzboten"-Wächter und in der holden „Gegenwart" pp. Bind'er, wir mögen nicht, Gleiches mit Gleichem

Digitized by Google

vergeltend, „Herr Binder" sagen, sondern etwa: der gegenwärtig grosse Binder contra Nietzsche — nennt dergleichen Schimpfen. Da wird denn citirt „Austreibung alles Natürlichen, anatomisches Präparat — hört ihr das Schimpfen?" Seit wann denn heisst harte Worte für schimpfliche Sachen zu gebrauchen im Deutschen Schimpfen? Aber die Sorte kann das Schelten nicht vertragen, weil es sie trifft. Soll Einer etwa genöthigt sein, wenn Unmuth und Verachtung ihm die Worte „Dummkopf" oder „Schurke" auf die Lippen drängen, statt deren sich jedes Mal mit deren juristischer oder anthropologischer Umschreibung aufzuhalten? Diese akademischen Leisetreter sind freilich geübter, wenn es sich um Unterdrücken mit eleganter Manier handelt — aber zuletzt ist noch ein Mörder zu loben, wenn er nur sein Opfer an dem unanständigen Geschrei verhindert: es könnte den Nachbar Dieb belästigen — wie ungeschickt!

Von Einem haben die sogenannten gebildeten Leute gewöhnlich keine Vorstellung: dass Jemand den zusammengesetzten und künstlichen Zustand, den sie Bildung nennen und der auch wirklich Bildung ist, durchgemacht habe und auf der anderen Seite wieder ins Einfache und Natürliche hinausgekommen sei. Ihnen scheint alles Schlichte: Maculatur.

Daher denn diese „bis an die Sterne weit" gebildete Generation von Kritikern nicht zu erkennen vermag, dass Gestalten wie Wagner's „Nibelungen" im erhabensten Sinne schlicht und natürlich sind, und sie bekanntlich roh schilt, oder vielmehr wirklich schimpft. Den Feinden dieses Schlichten und einfach-Grossen, Energievollen, erscheint eben Jeder, der nicht das fürs Höchste hält: ein „gebildeter Mensch", sondern nach aller Bildung und über sie hinaus, wiederum Mensch zu sein, eben als gar kein Mensch, weil sie das *Animal ratione praeditum* nur in der Gestalt kennen, die sie am meisten, ja einzig lieben, schätzen und verehren, nämlich in der bekannten Gestalt von „ihres Gleichen". Sobald eine gewaltige Stimme aus dem grossen „Unisono" ausscheidet, fürchten sie um ihre Menschheit, wie Kinder ihres Daseins ungewiss werden und sich fürchten, sobald man sie allein lässt. Was sie allein so sicher macht, ist das Heerdengefühl, daher *Odisse egregios* die Parole ihres Herzens, — bewusst, oder unbewusst.

(Schluss folgt.)

Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

III.

Den Text zu dem „Triumphliede" hat Brahms der „Offenbarung Johannis" entnommen, deren 19. Capitel das „Triumphlied der Auserwählten über die Vollziehung des Gerichtes Gottes, die grosse Hure betreffend" bildet.

Die hiervon ausgewählten Stellen hat der Componist in drei grosse selbständige Abtheilungen gesondert, deren erste mit den Worten:

„Halleluja! Heil und Preis, Ehre und Kraft sei Gott, unserm Herrn. Denn wahrhaftig und gerecht sind seine Gerichte"

als eine Art Praeludium der ganzen Festfeier gelten kann. Sie reproducirt den ersten Eindruck des grossen Ereignisses. Wie Interjectionen, mehr stossweise, als in langem, geregeltem Flusse brechen die Laute des Jubels hervor, und der Satz trägt den Charakter einer vom Moment gegebenen Improvisation.

In der zweiten Abtheilung:

„Lobet Gott, alle seine Knechte, lobet unsern Gott, und die ihn fürchten, beide, Kleine und Grosse. Halleluja. Denn der allmächtige Gott hat das Reich eingenommen. Lasset uns freuen und fröhlich sein und ihm die Ehre geben"

äussern sich die ähnlichen Empfindungen, aber ohne den erregten Ton des Rausches, welcher dem ersten Satze eigen ist.

Die dritte Abtheilung:

„Und ich sahe den Himmel aufgethan, und siehe, ein weisses Pferd, und der darauf sass, hiess Treu und Wahrhaftig und richtet und streitet mit Gerechtigkeit. Und er tritt die Kelter des Weins des grimmigen Zorns des allmächtigen Gottes! Und hat einen Namen geschrieben auf seinem Kleide, und auf seiner Hüfte, also: Ein König aller Könige und ein Herr aller Herren. Halleluja, Amen!

bringt aus dem mit grotesken Visionen und ungeheuerlichen Phantasien überfüllten Capitel einige Stellen, die möglicherweise auf die geschichtlichen Vorgänge hinweisen sollen, die zur Verfassung der Composition Veranlassung waren. Wenigstens hat man vielfach gemeint, dass jener „Treu und Wahrhaftig" unseren deutschen Kaiser Wilhelm bedeuten soll, dem das „Triumphlied" gewidmet ist.

Jede dieser Abtheilungen zerfällt nach Maassgabe des Textes selbstverständlich wieder in kleinere Theile, und die Vielzahl der in ihrem Wesen verschiedenen Themen und Motive bedingte demnach für jeden der drei Sätze breite Formverhältnisse. Ebenso sind die Ansprüche an den ausführenden Apparat hochgestellt, fortwährend werden zwei vierstimmige Chöre auf den Platz gefordert, die sich einem grossen Orchester (im modernen Sinne; aber ohne Harfe) gegenüber, dem noch Orgel beitreten kann, zu behaupten haben.

Eine grosse Sängerschaar, einen mächtigen, volltönenden Klang verlangt besonders der erste Satz. Die üppige sinnliche Hülle, von der oben gesprochen wurde, ist ihm so nöthig wie einem Theaterkönig der Purpur. Denn, nach meiner Empfindung, ist in dieser Abtheilung des Werkes der Unterschied zwischen Geberde und Gefühl nicht durchweg streng aufrecht gehalten, und wenn von verschiedenen Seiten aus das „Triumphlied" als der Erstling unter den Chorcompositionen von Brahms erklärt worden ist, wenn man dieser Composition unter den bedeutendsten Tondichtungen aller Zeiten einen hervorragenden Platz hat einräumen wollen, so theile ich diese Meinung überhaupt nicht, und namentlich nicht, soweit sie den ersten Satz betrifft.

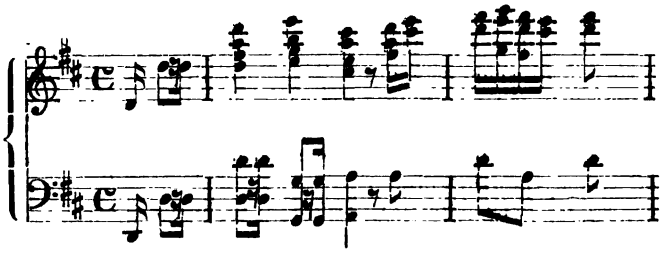
Es ist ganz gewiss wahr, dass dieses „Triumphlied" nach der einen Seite allen neueren Chorwerken, auch Dem, was Mendelssohn geschrieben hat, den Rang abläuft. Das ist die technische Vollkommenheit, ist die sinnvolle Art, in der alle mitwirkenden Kräfte zur Verwendung kommen, in der namentlich der Doppelchor

Digitized by Google

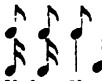
geführt ist. So natürlich und wirksam lösen sich ab und vereinen sich beide Sängerschaaren, dass man an die prägnantesten Stellen bei Bach und Händel erinnert wird. Die grossartigsten Wirkungen sind in diesem Werke durch die einfachsten Gegensätze erzielt. Man sehe Eintritte nach wie den im ersten Satz bei den Worten: „Denn wahrhaftig und gerecht", oder in der zweiten Abtheilung den Einsatz des Hauptthemas „Lobet unsern Gott" nach dem Fis moll-Schluss des Sätzchens „Und die ihn fürchten". Es ist schwer, ein zweites Chorwerk aus der neueren Zeit zu nennen, in welchem die natürliche, ungezwungene Gliederung einen gleichen Reichthum förmlich elementarer Effecte hervorgebracht hätte. Am liebsten würde ich Lachner's Requiem anführen, ein Werk, das mir nach Gehalt und Form der Chorsätze der allerentschiedensten Beachtung werth erscheint.

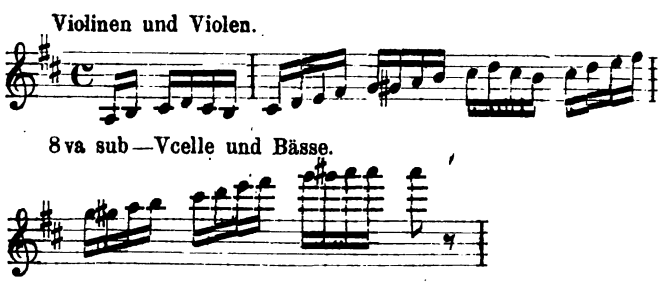
So ist der künstlerische Entwurf des „Triumphliedes" ein hochgenialer, die Regie eine vollendete. Aber an Ursprünglichkeit und Eigenart der eigentlich musikalischen Rede kann sich, wie mir scheint, namentlich der erste Satz dieser Composition nicht mit Werken wie das Requiem, nicht mit dem „Schicksalsliede", der „Harzreise", nicht mit dem „Begräbnissgesang" messen. Mit diesen Compositionen ist uns der Sänger des vernünftigen und gesunden Weltschmerzes — wenn man sich so ausdrücken darf — erstanden, in der Reihe unserer unsterblichen Tondichter eine hervorragende und eigenthümliche Erscheinung; dass aber das Jubiliren und Freudejauchzen unter die speciellen Vorzüge von Brahms nicht gehört, das haben uns schon einzelne Sätze im Requiem gelehrt. Der nach aussen drängende Enthusiasmus, das überschäumende Triumphgefühl, so viel es auch in diesem ersten Satze geäussert wird — sie bedingen dessen Wirkung lange nicht in dem Grade, in welchem einzelne ruhig gehaltene, mehr nach innen gewendete Stellen uns denselben unvergesslich machen. In Bach's grosser Messe sind die tollkühnen Rouladen des „Resurrexit" unverwüstlich; die grossen Partien dieses ersten Satzes aus dem „Triumphliede" mit „Halleluja", mit „Heil und Preis" hören sich weniger kräftig an, je mehr man mit ihnen bekannt wird; sie gemahnen uns wie eine Art Begeisterung aus zweiter Hand, und wenn das ganze Werk auf sie gestützt wäre, käme es zu einer blendenden Wirkung, nicht aber, wenigstens für mich, zu einer bleibenden.

Die erste Abtheilung (D dur, C) beginnt mit einer kurzen Orchestereinleitung, die das glückliche Gemisch von Jubel und religiösem Ernst, die den Inhalt dieses Satzes bilden, sehr bezeichnend vorweg ausspricht. Mit dem Motiv von „Heil und Preis"*)



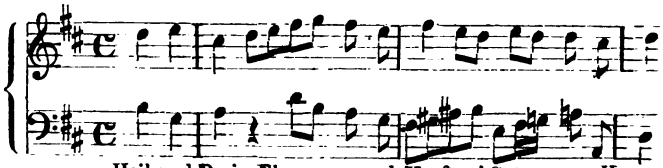
*) Man hat aus diesem einfachen Motiv einen besonders feinen Zug herauszudeuten gesucht und die ersten drei Schläge als eine vollgiltige Anweisung auf

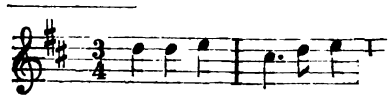
setzt das Orchester ein, die Sechszehntelfigur wird zu wiederholten Malen von dem Chor der Holzbläser angestimmt, dann kommt eine ruhigere Stelle, einige Takte voll immenser Grösse und Wucht, durch die Behandlung der Bässe sehr bemerkbar, welche sich mit drückender Schwere und Last nach unten werfen. Ein Orgelpunct auf A, der Oberdominant, lässt eine nahe Entscheidung ahnen; schon tönt in den Bläsern das kurze Motiv des „Halleluja"  die Trompeten feuern immer noch mehr an: und mit gewaltigem Trotze pochen schliesslich alle Stimmen auf dieses geheimnissvolle A, da wird endlich Luft: aus dem Chor der Streichinstrumente rauscht es wie eine grosse Welle hervor und hinauf:



und mit dem letzten *a* setzt der volle achtstimmige Chor sein „Halleluja" ein. Nach der grossen Spannung ist dieser Eintritt der gewaltigen Masse, ist der breite, feierliche Ton, der einfach ruhige Dreiklang der Tonica ein Moment von erlösender Kraft. Der gewaltige Halleluja-Ruf bildet eine Art Einleitung zu dem ganzen ersten Satze, klärt und bereitet vor, ungefähr wie in Ouverturen die wenigen Takte Adagio, die dem Allegro vorausgehen. Sein leise verklingender, klanglich reducirter Abschluss nimmt einen der schönsten Züge des ganzen Werkes, seine demüthig fromme Natur, vorweg und zeigt das Bild eines Mannes, der über den grössten Jubel nicht vergisst, dankbar die Hände zum Gebet zu falten. In diesem kleinen Sätzchen ist ein unverkennbarer Zug echter Grösse, und ich rechne dasselbe mit zu den wunderbarsten, schönsten Stellen des Werkes.

Erst jetzt greift nun die lautere, nach aussen gewendete Fröhlichkeit Platz:

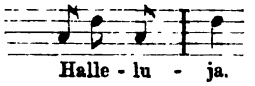




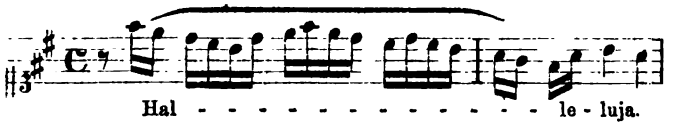
erklärt, auf die bekannte Alle
der Reuss-Greiz-Schleitz-Lobe
Heinrich Heil" abjubelt,
Britte seiner Königin
scheint mir nicht wahrr
Thema etwas dergleich
derten Rhythmus wü
Zeichendeutern noch

Digitized by Google

und das kurze



sind ihre Motive. Dem letzteren verdankt der Satz das volksthümliche Wesen, von dem oben gesprochen worden ist. Kurz wie es ist und leicht zu fassen, eignet es sich so ganz vorzüglich, Empfindungen einer grossen Menge zum Ausdruck zu bringen, die, ohne in Wirrwarr zu gerathen, sich grösserer Formen der Rede nicht bedienen kann. Es bleibt dabei ein anregendes, feuriges und belebendes Element, das an den verschiedensten Stellen des Werkes mit durchschlagendem Effect sich unter die ernsteren Gestalten mischt, von Chor zu Chor, von Volk zu Volk widerhallt als der naive Naturlaut eines freudeerfüllten Gemüthes. Ungemein innig präsentiren sich diesen tumultuarischen Halleluja-Partien gegenüber die Stellen, an denen das Halleluja mehr ruhig, wie mit innerer Sammlung, gesungen wird, namentlich die eine nach dem Buchstaben I, an der nach einem grossen, pompösen Abschlusse des Satzes paarweise Alt und Sopran, dann Bass und Tenor in gedehnterem Rhythmus, mit leisem Tone wie in stiller Verzückung das Halleluja vor sich hinflüstern. Von hier ab beginnt überhaupt die grösste und eigentliche Höhe dieses Satzes: die kleine Ueberleitungspartie, in der die Violinen mit den Holzbläsern sich aus der Stille wegspielen, in der Alles begraben liegt, der gewaltige Orgelpunct, auf dem sich nach und nach die Stimmen beinahe heimlich einfinden, bis dann allmählich der ganze Tonkörper in reckenhafter Kraft braust und zittert, — gehören zu den gewaltigsten Effecten, die mit musikalischen Mitteln je erreicht worden sind. Für den gewaltigen harmonischen Aufbau, den Brahms hier errichtet hat, eignet sich auch das erste der oben angeführten Themen: „Heil und Preis" etc. ganz vortrefflich, während es sonst etwas Schemenhaftes hat und zu wenig ausgreift, um auf ungezwungene Weise das Gefühl in Schwung zu bringen. Wo dasselbe im Laufe des Satzes sich einfindet, wird der Redeton etwas gekünstelt; namentlich der Contrapunct:



welchen bei der Durchführung Brahms diesem Thema öfters entgegensetzt, mag dem Werke den Vorwurf der Händel-Nachahmung eingetragen haben. Es kommt dabei noch hinzu, dass diese Sechszehntelstelle schwer zu singen ist. Da unsere heutige Chormelodik das coloristische Princip zu Gunsten des declamatorischen allzusehr hintansetzt, ist die Benutzung solcher melismatischer Züge, wie der hier mitgetheilte, nur zu begrüssen; — mit ihnen hat ja die Musik seinerzeit angefangen, eine selbständige Kunst zu werden*) — aber wohlweislich bringen die älteren Componisten solche Passagen immer mit bequemerem Einsatze, im engen Anschlusse an ein oder mehrere Achtel, die den Kehlen ermöglichen, richtig auszuholen. Unmittelbar nach der Pause angefangen, wie hier, klingt die Figur instrumental und erregt gesungen den Eindruck des Ungelenken und Unfreien.

Ein ähnlich grossartiges Beispiel motivischer Entwickelung enthält der 2. Satz (G dur, 3/4) von den Worten ab: „Denn der allmächtige Gott hat das Reich eingenommen". Von dem breiten Untergrunde eines Orgelpunctes aus — die Orgelpuncte von Brahms sind eine Specialität seiner Technik; ich denke hierbei nicht an den bekannten aus dem Requiem — streben die Massen Schulter an Schulter mit titanischem Drang nach der Spitze und dem Schlusse der Abtheilung, der in klaren Farben eines der phantasiefrischesten und gemüthvollsten Gemälde entrollt, das die Tonkunst besitzt. Man hört, schon ehe dieser letzte Abschnitt wirklich beginnt, während der stolzen und mächtigen D dur-Cadenz in den Violinen, in denen immer wieder bedeutungsvoll das hohe D anschlägt, die Glocken läuten. Wenn aber nun wirklich von Flöten, Hoboen, Clarinetten, Hörnern die feierlichen Schläge ertönen, mit Violinen und Bässen das ganze Reich des Klanges sich öffnet, da zieht jedes Herz freudeklopfend mit hinein ins Gotteshaus zur Dankfeier. Der eine Chor setzt ein: „Lasst uns freuen" mit Jubel und Kraft, der andere singt dieselben Worte, aber von tiefster Rührung gefasst wie unter Thränen der Wonne. Durch die weiten Räume des Domes zieht hoch oben die fromme Weise des Chorals „Nun danket alle Gott". Dem Schöpfer allein gibt das fromme Volk die Ehre, den Blick zu ihm gewendet, geht Jeder still nach Hause, und leise verklingen auch die letzten Töne der erhabenen Feier. So künstlerisch gross gedacht diese Stelle ist, so reich und originell ist sie musikalisch. Gern möchten wir Einzelnes davon hier citiren, wenn man eben bei dem *embarras de richesse* sich nicht gezwungen sähe, überhaupt auf Anführung einzelner Stellen zu verzichten. Vornehmlich die Eigenart der Schlussbildungen, hier sowohl wie in der ersten Abtheilung bei der tiefernsten Stelle „Denn wahrhaftig und gerecht", verdient ein besonderes Studium. Diesen Schluss des zweiten Satzes aber im Ganzen sollte ein jeder Musiker ein für allemal im Kopfe haben.

Der dritte Satz (D dur, C, Lebhaft) beginnt mit einem Baritonsolo, in welchem die Stimme eines Sehers dem Volke wunderbare Gesichte verkündet. Hier ist die Musik vollkommen geheimnissvoll und wie von fibrischer Erregung in jeder Faser gespannt: im Orchester eine bis dahin nicht verwendete Instrumentirung, dunkel gehaltene Klänge, über welche leichte, lichtere Gestalten hinwegstreifen, im Chor Starren und Stammeln, in der Modulation ein Schwellen und Gähren, bis dann in der Tonart gefestet, im neuen Rhythmus (3/4) mit rauschendem und glänzendem Klange Allen sichtbar hervortritt, der „Treu und Wahrhaftig" genannt wird, der „richtet und streitet mit Gerechtigkeit". Von diesem Richteramte singt der Chor ein gewaltiges Lied. Mit gezogenem Schwerte, in zermalmendem Zorne, ernst und furchtbar drohend stimmt der Bass die Worte an: „Und er tritt die Kelter des Weins", wie Donnerrollen grollen die herben Töne durch alle Stimmen. Für uns ist diese Partie die eindrucksvollste des Satzes. Im letzten Abschnitte, der mit Halleluja, mit Lob und Preis die Abtheilung und mit ihr das ganze Werk schliesst, kommt eine dem Entwurfe nach ähnliche Stelle vor wie die, auf welche wir in der ersten Abtheilung aufmerksam gemacht haben. Wie dort bei dem Orgelpuncte die Stimmen sich in die Schlussbegeisterung aus beschaulicher Ruhe allmählich hineinsangen, so halten

*) cf. Thierfelder: „De Christianorum hymnis" etc.

Digitized by Google

auch hier die Sänger mit dem lauten Lobe noch einmal inne, wie vor sich hin ruft der Chor sein Halleluja, und es wird dabei so still, dass man ganz vernehmlich und auffällig die Violinen und Violoncelle vorbeiziehen hört, die eine eben noch verwendete Achtelfigur zur Ruhe tragen. Ein kurzer Ueberleitungssatz, dessen harmonische Steigerung und dessen melodisches Material unwillkürlich die Stelle aus dem Requiem ins Gedächtniss rufen: „Und durch deinen Willen haben sie das Wesen" führt dann dem wuchtigen und massigen Ende des Werkes zu.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

„Der fliegende Holländer".

Bericht über eine Aufführung.

Von **Hans v. Wolzogen.**

(Fortsetzung.)

Der zweite Act hatte unleugbare Vorzüge — vor dem ersten. Die decorative Seite bot weniger Schwierigkeiten, die musikalische verlangte geringeren Aufwand an orchestraler Wuth, und die Darstellerin der Senta schien in Wagner's Bemerkungen zur Aufführung dieser Oper (Ges. Schriften, Bd. 5, S. 215) geblickt zu haben, wo sie denn die Schilderung eines energisch empfindenden, fast derben nordischen Schiffermädchens gefunden hatte, welche, ihrer eigenen Natur ohnehin entsprechendere Gestalt durch verständiges Spiel zu verwirklichen ersichtlich ihr Bemühen war. Damit aber das Licht dieser Vorzüge noch überzeugender hervorstrahle, war auch in diesem Acte für einige kleine Schatten gesorgt, welche der Geist Häbler's auf die Scene zu werfen schien. Die Decoration zeichnete sich durch eine weissgetünchte Nüchternheit aus, die um so weniger zu dem Aeusseren des Herrn dieses Hauses stimmte, als derselbe uns ja bereits in der Gestalt eines vornehmen Spaniers vorgestellt war. Aber auch ohne die „spanisch" erscheinende Vornehmheit des Besitzers in Betracht zu ziehen, musste ich in der totalen Poesielosigkeit oder, was dasselbe besagt: Häblerheit der nordischen Spinnstube mit ihren kahlen Wänden, die nach der Vorschrift „Abbildungen von Seegegenständen, Karten" u. s. w. tragen sollte, in Wirklichkeit jedoch nur durch ein Häufchen räthselhafter, an einem Stricke befestigter Papiere geziert waren, wie wir sie in Kaufläden zum Einwickeln der Waare antreffen, eine unleugbare Verwandtschaft mit dem erwähnten decorativen Aufwande des ersten Actes und damit eine achtenswerthe Consequenz der Regie anerkennen. Andererseits hatte dieselbe aber auch auf des Doctors künstlerische Ansicht gebührende Rücksicht genommen, wonach Senta sich in ein van Dykisches Portrait vergafft haben müsse. Der liebe Häbler hatte uns ja belehrt, dass sie, wenn sie auch fälschlicher Weise ihre Phantasie nicht „in den Nebeln der Herbstnacht oder in dem Leuchten einer Wetterwolke" zu der Verzückung steigere, die dem Holländer die Erlösung bringen will, doch mindestens eines solchen malerischen Meisterwerkes dazu bedürfe, das sich freilich sonst in Schifferhütten nicht finde. Ein solches Meisterwerk war es nur offenbar, welches dort neben der Thür im Hintergrunde wie ein Altarbild unter einem Baldachin und hinter sinnig arrangirten Vorhängen sich der Verzückung Senta's mit passendster, opernhafter Bequemlichkeit darbot. Auch ein anderer Umstand durfte mit der Armseligkeit der Hütte aussöhnen. Hr. Daland besass eine so zahlreiche und aufmerksame Dienerschaft, dass selbst in seiner und aller seiner Matrosen und Bootsleute Abwesenheit noch genügend viele und behende Individuen vorhanden waren, um den spinnenden Freundinnen seines Fräuleins Tochter, nachdem sie ihr Pensum abgesponnen, die Räder hübsch ordentlich wieder nach Hause zu tragen. Nur zeigten diese Dalandischen Spinnradträger, welche plötzlich mit geschäftsmässiger Energie auf die Scene drangen, eine bedenkliche Aehnlichkeit mit den ganz gewöhnlichen Theaterdienern. Aber hübsch wars doch, dass sie so gefällig gegen die einfachen Mädchen waren, die es ja auch so eilig zum Strande hatten, wo ihre Liebsten landen sollten! —

Obwohl es immer ein gewagtes Ding ist, Diener zweier Herren sein zu wollen, zeigte der nicht talentlose Darsteller des Erik doch ein derartiges Bestreben, sowohl dem Geiste Wagner's als dem Geiste Häbler's gerecht zu werden, indem er in seinem Aeussern sehr zu Ungunsten seiner Erscheinung der düsteren Wildheit des einsamen Jägers der nordischen Hochlande durch Haar und Bart Ausdruck zu geben sich bemüht hatte, in seinen Gesängen aber durch übertriebene Weichheit, verbunden mit recht schablonenhaften Manieren, den Vorwurf des von „faden verliebten Tenören" redenden Kritikers als nicht so ganz ungerecht erscheinen liess. Dies hätte bei der entschiedenen Begabung und dem erfreulichen Eifer des Mannes durch eine geringe Andeutung einer der leitenden Personen leicht vermieden werden können; aber diese leitenden Personen mochten eben überhaupt Häblerischer als Wagnerisch denken und liessen es so gut sein, wie es ihnen schien. Weit Wagnerischer gebildet zeigte sich der Darsteller des Daland (der übrigens in diesem Acte humoristisch zu werden begann); er nahm nämlich diejenigen ausdrucksvollen Violinpassagen, welche seine Bewegung der Begrüssung und Verwunderung Senta gegenüber bei seinem Eintreten in die Stube begleiten, für „Leitmotive" und liess daher regelmässig diese Passagen erst vorübergehen, bevor er seine entsprechende Bewegung machte. Da er nachher, das Paar nach Häbler's Schilderung als höflicher Wirth in einem separaten Zimmer seines Gasthofes allein lassend, den beliebten Seitenweg in die Coulisse, diesmal links, einschlug, sparte er sich und dem Publicum ein weiteres gleichartiges Mienenspiel.

Die grosse Scene zwischen Senta und dem Holländer begann höchst feierlich. Jedenfalls durch die schwebende Spannung der Situation erregt, fand der Bläser, der das Motiv des Holländers nach einer langen, langen Pause mit zartester Tongebung zu bringen hatte, den richtigen Ton erst, nachdem er zwei Mal recht anmuthig daneben geblasen, sodass dieser Ton etwa einem in ein Zimmer verflogenen Vogel glich, der sich erst ein paar Mal rechts und links an den harten Scheiben den Kopf zerstösst, bis er das rechte Loch trifft, wodurch er hinaus kann. Der gewaltige Wandel des hoffnungslos irrenden Gespenstes in dem hoffnungsselig zu Senta's Füssen niederstürzenden Menschen gelang in der Folge wohl nicht ganz in Wagner's Sinn. Wenigstens blieb bei dem erschütternden Ausrufe: „Allmächtiger, durch diese seis!" der Holländer weit ab von Senta ruhig aufgerichtet stehen, und Senta, welche in dieser Scene die einmal glücklich getroffene Derbheit ihrer Natur durch ein ausserordentliches Beharrungsvermögen in weniger ihr selbst natürlichen, als etwa durch einen Dritten gestellten Stellungen beweisen zu sollen schien, liess sich dergestalt ihre erhabene Erscheinung als erlösender Engel über dem knieenden Manne, wie Wagner will, ganz entgehen. Die sich dann schliesslich in die Arme flogen, konnten nun freilich diesem ihrem vorhergegangenen Benehmen nach einem Häbler nicht ohne Weiteres als Erlöserin und Erlöster erscheinen, und obwohl ich wagte, durch die allgemein herrschende Häbler-Stimmung der ganzen Aufführung hindurch in diesen Darstellern der Senta und zumal des Holländers dennoch recht tüchtige, ja zum Theil sogar höchst bedeutende Wagner'sche Künstler zu ahnen, welche in freierer, gesunderer Luft, wie sie in dieser nüchternen Schifferstube eingeschlossen war, uns über die beiden Charaktere noch ganz anders hätten aufklären können, als Hr. Häbler und die in seinem Geiste waltende Bühnenleitung es vermochte und gestattete, so konnte ich doch nicht umhin, mich nach dem erträglichen zweiten Acte auch an dem noch weit grösseren Beifalle des Publicums in der bereits vom ersten Acte mir abgenöthigten Weise zu betheiligen. „Bravo, Häbler", rief ich noch einmal, „auch hier behältst du Recht!" —

(Schluss folgt.)

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

New-York, Febr. 1874.

(Schluss.)

Die wenigen Daten, welche mir vorliegen für die Zeiten nach dem Jahre 1856, lassen erkennen, dass die deutsche Oper nach und nach Boden gewann. Ob diese Wendung aus dem im Publicum auflebenden Bedürfnisse nach Besserem entsprungen war, muss ich unbeantwortet lassen; wohl aber mochten schlaue Manager eingesehen haben, dass das Publicum nur dadurch zu locken war, wenn immer Neues gegeben wurde; die vorerwähnten Opern waren abgeleiert, etwas Anderes musste geboten werden, wenn das Interesse im Publicum nicht verloren gehen sollte. Es tauchen jetzt die Opern: „Fidelio", „Zar und Zimmermann", „Maurer und Schlosser", „Martha", „Tannhäuser" auf, daneben die „Hugenotten", „Jüdin" — „La Traviata", „Nabucco", „Sicilianische Vesper", „Moses", „Ballo in maschera". In dieser Zeit feierten Carl Formes, Stigelli, Tamberlik und Frau Fabbri (deutsch Schmied) Triumphe, welche den Künstlern unter der Aegide der Manager Ullman und Strakosch erblühten. Einen einzigen Theaterzettel vom October 1860 konnte ich beaugenscheinigen; derselbe kündigt die Aufführung der „Martha" und des 1. Actes aus „Traviata" an, wofür die Rollen durch Adelina Patti, Fanny Natali, Signor Brignoli und Carl Formes besetzt waren. — So erfreulich es erscheinen mag, dass die deutsche Oper ihr Recht gefunden hatte, so lässt sich doch nicht leugnen, dass immer wieder der Zug zur italienischen Oper die Oberhand gewann, und das ist bis heute so geblieben; dem Repertoire wurden im Laufe der Jahre „Il Trovatore", „Rigoletto", „Ernani", „Lucia", „Aïda" einverleibt, auch Gounod's „Faust" fand Gnade vor dem Publicum. Als einziges Resultat aus allen diesen vorerwähnten Thatsachen lässt sich hervorheben, dass das Publicum für den italienischen Opernstil erzogen und mit verhältnissmässig bedeutenden Gesangskräften bekannt wurde. Sehr bezeichnend für die Bildung des Publicums ist es, dass man in die Oper geht, nicht um das musikalische Kunstwerk als solches zu hören, sondern nur um Lucca, oder Murska, oder Nilsson zu hören. Ob chinesisch, spanisch, oder russisch gesungen wird, ist ganz gleich, nur das Instrument wird bewundert, wenn es die betreffende Sängerin meisterhaft zu handhaben weiss. Von einem bildenden Einfluss der Oper auf das grössere Publicum kann hier gar keine Rede sein, weil die Eintrittspreise so enorm sind, dass der Mittelstand solche Ausgaben sich nicht erlauben kann. — Für den Theil des Publicums, welchem die Hallen der grossen Oper verschlossen bleiben, haben nun kluge Unternehmer die Opera buffa eingerichtet; so existirt z. B. die französische komische Oper, an welcher Frl. Aimée als Primadonna figurirt, und als Kind dieser französischen Opéra comique hat sich eine englische komische Oper entwickelt, welche in englischer Sprache fast alle die Werke aufführt, welche zuerst die französische Mutter ausheckt. Beide haben ihr reichliches Publicum, weil mässige Preise auch dem Minderbemittelten Zutritt erlauben. In dem Prosperiren dieser letztgenannten englischen Opera buffa mag ein erfreuliches Zeichen zu erkennen sein für den nationalen Ehrgeiz, der den Amerikaner antreibt, neben all dem ausländischen Element, welches in der grossen italienischen und der französischen komischen Oper zur Geltung gelangt, sein eigenes Talent zu verwerthen. Und selbst wenn dieser Eifer sich in einer niedrigeren Kunstgattung thätig erweist, verdient er Anerkennung. Von höherem Streben als jene englische Opera buffa beseelt, wirkt diejenige Truppe von einheimischen Gesangskräften, welche sich um die amerikanische Primadonna Miss Louise Kellogg schaart. Diese Kellogg'sche Operngesellschaft befasst sich mit Werken besserer Gattung, d. h. sie gibt „Faust", „Martha", „Lucia", „Zigeunermädchen", „Fra Diavolo", „Barbier von Sevilla", „Regimentstochter" in englischer Sprache, versucht auch „Figaro's Hochzeit", „Don Juan", „Trovatore", „Rigoletto" etc., wird aber schwerlich Werke finden, welche in englischer Sprache ursprünglich geschrieben und von englischen oder amerikanischen Musikern componirt sind. Es ist begreiflich und nicht mehr als billig, dass die Presse das Unternehmen der heimathlichen Sängerin Kellogg im günstigsten Lichte zeigt, weil Frl. K. die Anerkennung für ihre persönlichen Leistungen als Sängerin sowohl als auch für ihren Unternehmungsgeist und die Ausdauer, mit welcher sie die englische Oper pflegt, in vollem Maasse verdient. Dass Amerika viele Talente für Musik und speciell für Gesang besitzt, darf man nicht leugnen, eine englische Oper bietet also diesen Talenten Gelegenheit, sich der Oeffentlichkeit zu zeigen, nur fühlt man bis jetzt in der englischen Oper ebenso wie in der italienischen Oper die Achillesferse heraus — nämlich das Ensemble: Frl. Kellogg, eine, wenn auch nicht mit hervorragenden Stimmmitteln begabte, so doch gewandte Sängerin mit sehr achtungswerthem Darstellungsvermögen, muss als der Fixstern betrachtet werden, um welchen die Trabanten in bescheidener Entfernung kreisen. An diese Thatsache, dass eine englisch singende Operngesellschaft hier zu Lande existirt, knüpft die Presse die kühnsten Hoffnungen; so sagte z. B. vor wenigen Wochen die „Tribüne":

„Wenn es Frl. K. gelingt, das Publicum zu belehren über die bis jetzt nicht anerkannten Schönheiten englischer Musik (?), so mag sie amerikanischen Talenten ein vortreffliches Feld zur Entfaltung musikalischer Anlagen eröffnen, wie nie zuvor die Gelegenheit geboten war. Die Schulen Italiens und die amerikanischen Concertsäle sind zur Hälfte gefüllt mit amerikanischen Sängern, welche zwar nie eine hervorragende Stellung auf der italienischen Bühne einnehmen können, aber wohl geeignet sind, in den leichteren für ihre Muttersprache geschriebenen Opern die höchsten Triumphe zu feiern. Sobald eine Künstlerin von so bewährtem Rufe wie Miss Kellogg Werke aufführen kann, welche Anspruch haben auf allgemeine Anerkennung, so mögen wir in unserem Lande bald eine nationale Opernschule emporblühen sehen, so berühmt und entzückend (*charming*) wie die Frankreichs." So der Reporter der New-Yorker „Tribüne".

Also von Italien und Frankreich kommt das Heil für die Musik Amerikas und für die amerikanischen Musiker! —

Nächstens Einiges über das Concertwesen. G. F.

Berichte.

Leipzig, 10. März. Die Busstags-Aufführung des Riedel'schen Vereins brachte Bach's H moll-Messe zu Gehör. Die H moll-Messe nimmt unter des Meisters Schöpfungen einen gleich hohen Rang ein wie die Matthäus-Passion, obschon die Gesammtanlage und der Stil beider Werke ganz verschieden ist und dem Stoffe entsprechend sein musste. Die Matthäus-Passion ist wesentlich dramatisch; in der H moll-Messe wiegt die Betrachtung vor. Entbehrt die letztere somit gewissermaassen des stofflichen Reizes, der Fähigkeit, nach dieser Richtung hin das Interesse ununterbrochen zu steigern, ja, hat sie als Ganzes für ein modernes Publicum leicht etwas Ermüdendes, so steht sie doch an Grösse und Tiefe der Conception, sowie an Vollkraft des gesammten künstlerischen Könnens der Matthäus-Passion keineswegs nach. Man kann sagen, dass beide Werke sich gegenseitig ergänzen; beschränkt sich Bach in der Passion zu Gunsten der dramatischen Wirkung, so lässt er hier seine Erfindung frei und ungehemmt ausströmen. Und doch hat auch hier seine Musik bei aller Breite der Ausführung etwas so Plastisches, Gedrungenes und Eindringliches, sie ist besonders in manchen Arien so fein und liebevoll sinnig durchgebildet, dass man keine einzige Note missen möchte. Einer der ausgedehntesten Chöre, die Bach je geschrieben, ist gleich das erste „Kyrie"; aber wie schon das Hauptthema, so ist auch der ganze Satz bis in das kleinste Motiv herab von ergreifender Ausdrucksfülle, von sprechendster Melodik selbst in jeder einzelnen Stimme. Wie ein unendlicher, sich nicht erschöpfen wollender Melodiestrom zieht der Satz an uns vorüber; es ist, als könne Bach sich selbst nicht genug thun in dem tief ausholenden Ausdrucke seiner Innerlichkeit. Ueberhaupt sind die meisten Chöre der H moll-Messe in grossen Verhältnissen angelegt, haben etwas Monumentales. Ganz besonders gilt dies von dem majestätischen, glanzvollen „Sanctus". Dieser monumentale Zug erhält zugleich etwas tiefsinnig Dogmatisches in dem „Confiteor", in welchem neben dem Hauptfugenthema die betreffende Gregorianische Intonation verarbeitet ist. (Eine Gregorianische Melodie wird auch im „Credo" als Thema selbst verwendet.) Zu überwältigender Erhabenheit steigert sich das „Confiteor" bei den Worten: „*Et expecto resurrectionem mortuorum*"; das bisherige Allegro mündet hier in ein Adagio, aus dessen aus ungewöhnlichen Stimmenverschlingungen herauswachsenden kühnen Harmoniefolgen uns die Schauer der Ewigkeit anwehen. Von echt Bach'scher Innigkeit und Tiefe der Empfindung sind das „Qui tollis", das „Incarnatus" und das „Crucifixus", welches letztere auf einem sogenannten *Basso ostinato* (einem fortwährend wiederkehrenden viertaktigen chroma-

Digitized by Google

tisch absteigenden Motiv) sich aufbaut und, bei vorherrschender E moll-Tonart, mit seiner Schlusswendung nach G dur wie der Eintritt einer ersehnten Ruhe nach langem schmerzvollen Ringen gemahnt. Ein bedeutsamer Zug ist, dass die dem „Incarnatus" vorangehende Arie bei den Worten: „*Qui propter nostram salutem descendit de coelis*" ganz gegen Bach's Gewohnheit gegen den Schluss hin sich nach der zur Haupttonart gehörigen gleichnamigen Moll-Tonart wendet, gleichsam das Herabsteigen des Erlösers aus göttlicher Herrlichkeit, wie sie der Vorwurf der vorhergehenden Sätze war, versinnlichend, seine in den folgenden Sätzen dargestellte Passion vorbereitend. In ganz ähnlicher Weise ist im „Gloria" das „*Qui tollis*" eingeführt.

Die Aufführung war von dem Dirigenten mit gewohnter Sorgfalt vorbereitet. Die Chöre lösten ihre Aufgabe mit jener Sicherheit, Abrundung und freien Lebendigkeit, die auf völliges Eingelebtsein in dieselbe sich stützt. Von besonders schöner Wirkung waren die Passionschöre durch die warme Fülle der Tongebung und des Ausdrucks. Auch die Solisten — Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Amalie Kling aus Schwalbach und die HH. Rebling und Ress von hier, von denen nur Frl. Kling, uns schon aus einem Gewandhausconcert bekannt, dem grösseren Leipziger Publicum neu war und sich durch ihre von sympathischen Stimmmitteln gehobene edle Leistung bei demselben vortheilhaft einführte — boten ihr Bestes mit meist bestem Gelingen. An der Orgel sass Hr. Papier und griff wirksam, mitunter nur etwas zu sehr hervortretend, in das Ensemble ein. Die Begleitung führte das Gewandhausorchester aus. —e. („D. A. Z.")

Altenburg. Mit aufrichtiger Freude und Theilnahme begrüssten wir das von dem jüngst in Stellung getretenen talentvollen Capellmeister Georg Riemenschneider am 14. März im Hoftheater veranstaltete Orchesterconcert. Kein Vocalist weder männlichen noch weiblichen Geschlechts, kein Virtuose celebrirte in demselben, und wenn es dem Concertgeber dessenungeachtet gelang, das Publicum von Anfang bis zu Ende in regster Spannthätigkeit und Theilnahme zu erhalten, so beweist dies, dass Sänger und Virtuosen nicht einmal aus äusserlichen Rücksichten, um dem Publicum Abwechselung zu bieten, noch viel weniger aus ästhetischen in jedem grösseren Instrumentalconcerte durchaus unentbehrlich sind, wofern es der Dirigent versteht, durch ein einheitliches Programm und die liebevollste Ausführung der Werke die Zuhörerschaft in eine ästhetisch gehobene, innerliche Stimmung zu versetzen. Es wurden uns folgende Werke vorgeführt: Vorspiel zu den „Meistersingern" von R. Wagner, „Julinacht", symphonische Dichtung von G. Riemenschneider (nach einem Gedicht von H. Lingg), „Todtentanz", symphonische Dichtung von demselben (nach einer Ballade von Goethe), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von R. Wagner, „Vom Fels zum Meer", deutscher Siegesmarsch von Fr. Liszt, zum Schluss „Wallenstein"-Symphonie von Jos. Rheinberger. Hiervon schien uns die Liszt'sche Composition am wenigsten geeignet, diesen Tondichter würdig zu repräsentiren. Die beiden Orchesterwerke von G. Riemenschneider bekunden ein ganz hervorragendes Componistentalent, das zu der Hoffnung berechtigt, einst eine der ersten Stellen unter den Vertretern neudeutscher Kunst auf dem Gebiete der von F. Liszt angebahnten „symphonischen Dichtung" einzunehmen. Der poetische Stoff, der in dem Lingg'schen Gedicht „Julinacht" nur in knappster Liedform behandelt ist, erweitert sich in der R.'schen Composition zu einem psychologisch-dramatischen Vorgange. Das erste Sätzchen schildert die gewitterbange Stimmung einer schwülen Julinacht; in sie hinein tönt das schmerzhafte Stöhnen eines unglücklich Liebenden, dessen Angebetete in diesem Augenblicke ihre Hochzeit mit einem Anderen feiert. Die Seufzer des Unglücklichen steigern sich zum heftigsten Schmerzausbruch, der nun bald einer sanft-wehmüthigen Stimmung Platz macht. Aus dem Festsaale tönen die Freudenklänge der Hochzeitsgäste in prickelnden Rhythmen und Tonfarben; in diese hinein lässt der Unglückliche seiner Wehmuth in einer süss-schmerzlichen Melodie des Violoncells freien Lauf — eine Combination von unwiderstehlicher Wirkung. Die Festklänge verstummen allmählich, — der Arme ist nun wieder mit sich allein, und sein Schmerz löst sich in einem äusserst zarten Sätzchen (Oboen, Clarinetten, Fagotte, Hörner), das jedoch von bedeckten Pauken umdüstert bleibt, immer mehr in ruhige Wehmuth und verzeihende Resignation auf. Da ertönen plötzlich aus dem Saale Trompetenklänge, welche das Ende des Festes und den Aufbruch der Gäste anzukündigen scheinen — in sinnlichgellenden Farben ertönen die Freudenklänge zur Hochzeitsnacht; diese treffen die Brust unseres Unglücklichen wie Dolchstiche, und die wildeste Verzweiflung übermannt ihn. Nachdem es ihm endlich mit der grössten Anstrengung seines Willens gelungen ist, seines überwältigenden Schmerzes Herr zu werden, weint er noch ein Mal in derselben schmelzenden Melodie, die früher in dem combinatorischen Sätzchen das Violoncell hatte, diesmal ein Horn, getragen von Tenorposaune und zwei Fagotten, seinen wemüthigen Schmerz aus und verlässt dann, indem sich von Neuem die Wallung der Leidenschaft seiner bemächtigen will, die er gewaltsam niederkämpft, schnell den Ort. Dieser ganze Vorgang ist mit so wahren, lebendigen Tönen gezeichnet und den glücklichsten Farben gemalt, dass das kleine Gedicht von Lingg ausreicht, um einem unvorbereiteten Publicum das Verständniss der Riemenschneider'schen Composition vorzubereiten. Ueber den „Todtentanz" und andere symphonische Werke desselben Componisten behalten wir uns für später eine ausführlichere Besprechung vor. —

Die Ausführung sämmtlicher Werke in diesem Concerte war eine so vorzügliche, dass sie das glänzendste Zeugniss für die bedeutende Directionsbegabung des Concertgebers ablegte, und besonders war es die Auffassung und die derselben entsprechende Wiedergabe des Vorspiels zu „Tristan und Isolde", womit Riemenschneider seine Künstlerschaft im Erfassen der Werke, wie auch seine Befähigung, das geistig Erfasste zur Verkörperung durch das Orchester zu bringen, documentirte. Sämmtliche Mitwirkenden spielten unter seiner Leitung mit der grössten Liebe und Hingebung; von Seiten des Publicums wurde dem Dirigenten Riemenschneider nach jeder Nummer reicher Beifall, dem Componisten Riemenschneider sogar ein Lorbeerkranz gespendet.

Oo.

Cöln, 2. März. Das 7. Gürzenichconcert (27. Jan.) brachte uns endlich den „Odysseus" von Max Bruch, der, schon lange auf Irrfahrten in den deutschen Musikstädten begriffen, erst spät den Weg zu seiner Vaterstadt (Max Bruch ist ein geborener Cölner) gefunden hat. Dem Werke wurde eine durchaus sympathische Aufnahme zu Theil, am Schlusse lohnte mehrmaliger Hervorruf und Orchestertusch dem Componisten. Sie haben in Ihrem Blatte schon mehrfache Referate über die Composition gebracht, sodass es unnöthig erscheint, den Gegenstand von Neuem zu behandeln. Ich halte noch immer für richtig, was ich bereits vergangenes Jahr über eine Aufführung in Düsseldorf berichtet, dass nämlich die Hauptbedeutung der Bruch'schen Schöpfung in den Chören und dem decorativen Element der Musik beruhe, dass dagegen das lyrische Element in den Einzelgesängen einen minder glücklichen Ausdruck gefunden habe. Eine empfindliche Schattenseite — bei allen sonstigen Schönheiten — ist übrigens der Mangel an Interesse gegen den Schluss hin. Naturgemäss spannt sich die Aufmerksamkeit auf das Wiedersehen der so lange getrennten Gatten, dieses Wiedersehen aber ist so ungemein frostig und kühl, dass man wirkliches Mitleiden mit dem armen Ehepaar empfindet. Ob Max Bruch hier „antike Ruhe", „classische Kühle" u. drgl. Schlagwörter für seine Auffassung maassgebend gewesen sind, weiss ich nicht; wenn dies aber der Fall, so finde ich die Anwendung auf die fragliche Scene höchst unglücklich. Die antikisirende Behandlung weckt nur dann ein Echo in unserer Brust und damit ein wirkliches Interesse, wenn sie sich dem modernen Empfinden anpasst. — Die Soli waren durch die Damen Adele Asmann aus Barmen (Penelope), Marie Sartorius von hier (Nausikaa und Athene), sowie die HH. Schelper (Odysseus) und Wolff (Tenor) von der hiesigen Oper vortrefflich vertreten.

Im 8. Gürzenichconcert (10. Febr.) erregte ein neuer Stern am Virtuosenhimmel Aufsehen. Frl. Natalie Janotha aus Warschau zählt erst 16 oder 17 Jahre und darf sich doch schon einer blendenden Technik rühmen. Die junge Dame ist Schülerin von Frau Clara Schumann, wurde auch von dieser aufs Wärmste hierhin empfohlen. Der Erfolg war brillant. Neben der eleganten Technik musste man ganz besonders noch eine für das jugendliche Alter unerwartete Festigkeit und Sicherheit der Bewegung bewundern, während allerdings der seelische Ausdruck noch das Schülerstadium merken liess. Nun, die Subjectivität wird sich schon mit der Zeit einstellen, und dann erst wird das Urtheil zwischen Künstlerin oder Virtuosin entscheiden können. Frl. Janotha spielte Mendelssohn's G moll-Clavierconcert nebst kleineren Stücken. Reges Interesse erweckte auch Schumann's Musik zu „Manfred" mit dem verbindenden Text von Richard Pohl, vorgetragen von Hrn. Oberregisseur Feltscher. R. Pohl hat, wie es scheint, die Byron'schen Ueberschwänglichkeiten noch überbieten wollen, denn man athmet förmlich auf, wenn der grässliche Alp des Vortrages verschwindet und die Musik sich einstellt. Von Orchestersachen hörten wir Ouverture zum „Wasserträger" und Sym-

Digitized by Google

phonie in G moll von Mozart. Für Mozart'sche Compositionen ist mir unser Orchester entschieden zu stark. Das heutige Verhältniss zwischen Streichinstrumenten und Bläsern war Mozart unbekannt, er hat für eine andere Besetzung geschrieben. So geschieht es denn, dass heute unter der Wucht der Masse die unnachahmliche Mozart'sche Grazie gänzlich verloren geht.

Die beiden letzten Soiréen für Kammermusik im Saale des Conservatoriums (3. und 24. Febr.) brachten Quintett von Mendelssohn (Op. 87, B dur), Sonate für Piano und Violine von Schumann (Op. 121, D moll), C dur-Quintett (Op. 29) von Beethoven, Quartett in A moll No. 4 von J. Raff, Sonate für Piano und Violoncell (D dur, Op. 18) von A. Rubinstein, Streichquartett (Op. 59, No. 3) von Beethoven. Das Raff'sche Quartett ist recht klar und fliessend gearbeitet, es machte sehr guten Eindruck. Rubinstein's Sonate erscheint zwar etwas aphoristisch, ich möchte daraus aber keinen Vorwurf gegen das Werk schmieden. Das wirksamste und eigenthümlichste Feld für das Violoncell ist die Cantilene. Für Passagen und Figuren, die wohl bei einer streng thematischen Entwickelung unvermeidlich sind, erscheint das Instrument weniger geeignet. Rubinstein hat daher vielleicht mit Absicht die losere Fügung gewählt, die ihm einen reichen Strauss von Cantilenen verstattet. Eines ist eben nicht gut für Alle. Die ausführenden HH. I. Seiss (Piano) und J. Rensburg (Violoncell) ernteten reichen Beifall mit dem Werke. Ueberhaupt gehörte die letzte Soirée zu den glücklichsten der Saison. Hr. Concertmeister Japha, diesmal Primspieler, wusste bei weitem mehr Kraft und Feuer in die Ausführung zu legen, als sonst wohl üblich war. In Folge dessen erhielt der Zuhörer das Tonbild schärfer und plastischer übermittelt, fühlte sich also auch befriedigter. Mögen die Herren Spieler diesem Princip getreu bleiben, denn die übermässige Feinheit der Tongebung führt in einem grösseren Raume nur zu Undeutlichkeit und Verschwommenheit.

Concertmeister Heckmann's 2. Matinée für Kammermusik im Isabellensaale (22. Febr.) hatte wiederum glänzenden Erfolg. Er führte uns im Verein mit seiner Gemahlin, der als Pianistin allseitig bekannten Marie Hertwig, und unterstützt von den tüchtigsten Mitgliedern des Theaterorchesters (Richard Krüger, Otto Forberg, Ferdinand Grüters) ein Trio in Es dur Op. 20 für Pianoforte, Violine und Violoncell von Woldemar Bargiel, sodann das neue Streichquartett in A moll Op. 51, No. 2, von Brahms und endlich Clavierquartett in Es dur Op. 47 von Schumann vor. Das Bargiel'sche Trio ist nur im 1. Satze klar und leicht entwickelt, die übrigen Sätze zeigen den gewohnten Hang des Componisten zu recitativischem Grübeln. Das Andante-Motiv erscheint unglücklich gewählt, eine Folge von getragenen, wuchtigen Dreiklängen eignet sich ohne Zweifel weit besser für starkes Orchester. Die Brahms'sche Composition kam recht plastisch zum Ausdruck, sie war reich an erhebenden Momenten und hielt den Zuhörer in steter Spannung. Weiteres über ihren Inhalt zu sagen, ist nach einmaligem Anhören unmöglich. Einen prächtigen Schluss bildete das Schumann'sche Quartett, das einen tiefen Eindruck bei den Zuhörern hinterliess.

Am 11. Febr. wurde hier ein förmliches musikalisches Casino eröffnet. Die Sache verhält sich nämlich so. Durch wohlhabende Gönner unterstützt, sah sich unser Männergesangverein in den Stand gesetzt, ein altes burgähnliches Baudenkmal in unserer Stadt, die „Wolkenburg", zu acquiriren und recht hübsch in gothischem Stile restauriren zu lassen. Das Gebäude enthält einen grossen, recht akustisch gebauten Concertsaal (in seiner Ausschmückung dem grossen Gürzenichsaale ähnlich), mehrere Musikzimmer, Lesezimmer, Billard- und Restaurationssaal. Am 11. Febr. konnte das Gebäude durch feierlichen Act seiner Bestimmung übergeben werden. Die bei dieser Gelegenheit vorgetragenen Quartette standen mit der Vereinsgeschichte in engem Zusammenhang. Zur Einleitung diente Choral von Bernhard Klein „In allen meinen Thaten", womit sich im Jahre 1842 der Verein einst constituirt hatte. Es folgte nach einem hübschen Prolog, gedichtet und gesprochen von Hrn. Andreas Pütz, das „Frühlingslied" von Kreutzer, das erste Preislied des Vereins. Zum Schlusse nach mehreren anderweitigen musikalischen Productionen — Liedervorträge und Streichquartett — erschien Mendelssohn's „An die Künstler", das ja dem Vereine eigens dedicirt ist. Möge die Idee, der Musik ein trautes Heim zu bereiten und einen gesellschaftlichen Mittelpunct für unsere musikalischen Kreise zu schaffen, von bestem Erfolge begleitet sein!

Wagner's „Meistersinger" erfreuen sich ununterbrochen eines ausverkauften Hauses; gestern war die 10. Vorstellung. Am 6. März beginnt Franz Nachbaur aus München einen Cyklus von Gastrollen mit „Lohengrin". Dr. A. G.

Hamburg, 21. Febr. Am 20. d. M. fand das 8. Philharmonische Concert mit folgendem Programm statt: Symphonie (No. 8, H moll, Op. 47) von Gade, Franz Lachner's 2. Suite, Op. 115, und Symphonie (No. 1, B dur) von Schumann. Umgeworfen wurde unter der Leitung des Herrn von Bernuth nicht! Dies ist ein um so günstigeres Ergebniss, als nach den verschiedenen vorhergehenden Concerten man einen derartigen Eclat (namentlich nach Spohr's „Weihe der Töne" und Raff's „Lenoren"-Symphonie) in nicht allzuferner Zeit zu erwarten berechtigt war und noch ist. Gade's Achter erging es genau so wie Raff's Fünfter. Sie wurden beide gleichmässig schlecht, ohne irgendwelche Auffassung heruntergearbeitet. Wenn man auch nicht Gade's Werk auf dieselbe Linie mit Raff's Symphonie stellen kann, so hätte sie doch noch einen anderen Erfolg haben können, als es dieses Mal der Fall war. Die Motive des Gade'schen Werkes sind unbedeutend; das Colorit, was sonst bei Gade reizt, ist wie in allen seinen letzten Werken, nicht mehr von der Frische, die man in seinen ersten Werken findet. Der Lachner'schen Suite kann man auch nicht gerade gewaltige Motive nachrühmen, das erste Fugenthema ist erschrecklich unbedeutend, jeder einzelne Satz des ganzen Werkes ist aber rund, fein gemacht, oft recht stimmungsvoll, und das Ganze klingt durch die vorzügliche Instrumentirung prächtig. Gade weiss auch zu instrumentiren, aber die lebhaften Farben, die Lachner erzielt, hat der erstere in seiner Achten nicht hervorgebracht. Der Ausführung auch dieser Suite kann man nachrühmen, dass sie unter jeder anderen Leitung, als der des Herrn von Bernuth, besser und feiner gegangen wäre. Das reizende Intermezzo in derselben musste selbst dem unempfindlichsten Ohre, namentlich von Seiten des Streichquartetts, als schwerfällig und unfein erscheinen. Wenn nun Herr von Bernuth das nicht herausfühlt, obwohl er ja nach seiner Meinung der einzige Mensch ist, der in Hamburg eine Orchesterleistung beurtheilen kann, so sollte man meinen, dass der Concertmeister für solche Sachen ein Ohr habe; dort scheint aber auch Baumwolle im Ohr zu sitzen. Ganz so unzulänglich wie die Wiedergabe der Werke von Gade und Lachner war die Vorführung von Schumann's 1. Symphonie zwar nicht, doch von dem Geiste Schumann's kam immerhin nur wenig zu Tage, da es noch nicht Dirigent sein heisst, wenn man jedes *piano*, *forte*, *crescendo* u. s. w. beobachtet — den Geist des Componisten muss man als Dirigent dem Werk einzuhauchen verstehen, dies aber von Herrn von Bernuth zu verlangen, wie sollte man dies?

H—e.

Kiel, 1. März. Der verflossene Monat hat uns einige beachtenswerthe Kunstleistungen beschcert. Besonders genussreich erwies sich der Abend des 11. Febr., an welchem Jul. Stockhausen und der versprechende Claviervirtuos Hr. J. Röntgen, dem auch wohl als Componist das Prognostikon einer bedeutenden (?) Zukunft gestellt werden darf, vor einem glänzenden Auditorium im Saal der „Harmonie" sich hören liessen. Das Programm bot Schubert's „Waldesnacht", Arie aus „Les voitures versées" von Boieldieu, zwei Lieder aus Tieck's „Magelone" von Brahms und einige Volkslieder, — von Stockhausen mit allbekannter Meisterschaft vorgetragen; ferner Sonate Op. 90 von Beethoven, sowie zwei Compositionen Röntgen's: Suite für Piano (D moll, Manuscript) und kleine vierhändige Clavierstücke (aus Op. 4). — Am 21. Febr. wurde uns vergönnt, in Schumann'scher Musik zu schwelgen (letzteres *cum grano salis* zu verstehen!). Der hiesige „Gesangverein" (dessen Dirigent — kaum glaublich! — in Schleswig wohnt und allwöchentlich zu den Uebungen herreist) gab eine recht leidliche Aufführung von „Der Rose Pilgerfahrt"; worauf ging das brillante Es durquintett Op. 44, in welchem das Pianoforte durch den eben erwähnten Herrn Domorganisten Stange aus Schleswig sehr brav vertreten war, während die Saiteninstrumente sich mit Erfolg bemühten, durch echt handwerksmässigen Vortrag die Schönheiten der Composition erbarmungslos zu vernichten. — In der letzten Woche des Monats fanden zwei Concertvorträge der auf der Rückreise nach ihrer Heimath begriffenen schwedischen Nationalsänger statt, die schon im vorigen Jahre bei Beginn ihrer Concerttour (Hauptziel war Wien gewesen) mit ausserordentlichem und wohlverdientem Beifall bei uns sich mehrmals hatten hören lassen. Das Häuflein ist im Laufe des Jahres von 9 auf 6 zusammengeschmolzen, ohne dass die Gesammtwirkung wesentlich beeinträchtigt erscheint. — Die diesjährige Oper — um mit dem Dichter zu reden; schwer ists, eine Satire nicht zu schreiben — fährt fort, die Langmuth des Publicums auf die Probe zu stellen. Die Direction, gewiss von dem löblichen Bestreben geleitet, durch Quantität für die Qualität zu entschädigen, ergeht sich gegenwärtig in geschmackvollen Combinationen. So wurde vor ca. 8

Digitized by Google

Tagen an einem Abend aufgeführt: „Der Allerweltsvetter" von R. Benedix; darauf „Fidelio", grosse Oper von L. v. Beethoven. Der Erfolg musste ihrer Erwartung entsprochen haben; denn heute figurirt auf dem Theaterzettel: „Die Zauberflöte" von W. A. Mozart; vorangeht: „Was gemacht werden kann, wird gemacht!" Lustspiel von Görner. Der Titel des letzteren verdiente mit goldenen Lettern über dem Eingang unseres Musentempels (— arme Musen!) angebracht zu sein. — Einen meteorähnlichen Glanz strahlte am 21. Febr. das Gastspiel der Signora Monbelli aus (Rosine im „Barbier"); ob sie sich von der übrigen Gesellschaft sehr angeheimelt fühlte, wage ich nicht zu entscheiden! Sie ist am folgenden Tage weitergereist. — — ρ.

Concertumschau.

Altenburg. Symph.-Conc. des Hrn. Capellmeister G. Riemenschneider im Hoftheater: Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, „Julinacht" u. „Der Todtentanz", symph. Tondichtungen v. G. Riemenschneider, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, „Vom Fels zum Meer", Marsch v. Liszt, „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger.

Bamberg. 4. Abonnirtes Conc. unter Mitwirkung der HH. C. Wunder a. Nürnberg, Kömpel a. Weimar u. Cossmann a. Baden-Baden: Clavier-Violoncellson. in Ddur v. Rubinstein, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Clavier-, Violin- u. Violoncellsoli.

Barmen. 6. Abonnem.-Conc. der „Concordia": Adur-Symph. v. Beethoven, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Ouverturen v. Schumann („Genovefa") u. Mendelssohn („Melusine"), Claviervorträge des Hrn. I. Seiss a. Cöln. — 1. Kammermusiksoirée der HH. Krause, F. Seiss, Posse u. Schmidt: Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Gdur-Streichtrio v. Beethoven, Clavierquart. v. Schumann.

Bochum. Gesangver.-Conc. am 1. März: Ouverturen v. Mozart („Don Juan") u. Weber („Euryanthe"), „Die Himmel rühmen" v. Beethoven, „O weint um sie" u. „Palmsonntagsmorgen" v. F. Hiller, Gesangvorträge des Frl. M. Sartorius a. Cöln.

Dordrecht. Aufführ. der „Amicitia" am 2. März: Cmoll-Claviertrio u. 1. Theil a. „Paulus" v. Mendelssohn, „Frühlingswerden" f. Frauenchor m. Pianof. v. Hiller, „Zigeunerleben" v. Schumann, Arie v. Rossi.

Dortmund. Am 6. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Musikver. u. unter solist. Mitwirk. v. Frl. M. Sartorius u Frl. A. Graf a. Cöln, sowie der HH. Wolff a. Cöln u. Bletzacher a. Hannover.

Erfurt. Am 22. Febr. v. Hrn. Günzel II. veranstaltetes Kirchenconc.: Chorgesänge v. Hiller, Riedel (Altböhm. Weinachtslied), Prätorius („Es ist ein Ros entsprungen"), Bortniansky, Mozart, Mendelssohn, Grell („Herr, gedenke unser") u. Hauptmann, Arie a. „Jephta" v. Reinthaler etc.

Essen. 2. Abonnem.-Conc. des Essener Musikver.: Ddur-Symph. u. „Der Sturm", Cantate v. Haydn, Arie v. Mozart, „Die Loreley" f. Soli, Chor u. Orch. v. Hiller.

Frankfurt a. M. 10. Kammermusik der HH. Heermann u. Gen.: Gdur-Claviertrio v. Raff, Quint. Op. 29 v. Beethoven, Bdur-Divertim. f. Streichinstrumente u. Hörner v. Mozart

Halle a. S. Am 27. Febr. Conc. des Dreszer-Gesangver: Requiem f. Mignon v. Schumann, „Der Frühling" a. Haydn's „Jahreszeiten", Lieder v. Kirchner, Franz u. Lassen, sowie Violoncellsoli. Gesang: Frl. Brauer a. Naumburg a. S., Violoncell: Hr. Lorleberg a. Cassel.

Hamburg. Conc. d. Singakad. am 2. März: „In der Wüste" f. Solo, Chor u. Orch. v. Reinthaler, „Römischer Triumphgesang" v. Bruch, „Comala" v. Gade.

Helsingfors. 1. Abonnementconc. des Hrn. R. Faltin: Ddur-Symph. v. Svendsen, „Die Wallfahrt nach Kevlaar" f. Baritonsolo, Chor u. Orch. v. A. Söderman, Gebet a. „Lohengrin" v. Wagner. 2. Abonnementconc. desselben: Clavier-Violinson. Op. 13 v. Grieg, Rondo quasi fantasia f. Clav. u. Orch. v. M. Wegelius u. Ungar. Phant. f. do. v. Liszt (Hr. Hartvigson), „Liebeslieder" v. Brahms, einstimm. Lieder v. Lindblad, H. Kjerulf, Liszt, Raff u. Franz. (Diese Programme verdienen alle Anerkennung!) — Conc. des Pianisten Hrn. F. Hartvigson: Dmoll-Claviertrio v. Schumann, „Novelletten" v. Gade, Claviersoli v. Raff, Beethoven, Chopin u. Liszt, Violinromanze v. Reinecke.

Laibach. Drei Kammermusikabende der HH. J. Zöhrer, J. Gerstner u. J. Peer: Clavierquint. v. Schumann, Claviertrios v. Beethoven (Cmoll), Rubinstein (Bdur), Mendelssohn (Cmoll) u. Schubert (Esdur), Suite f. Clav. u. Viol. v. Goldmark, Clavier- (u. A. Andante Op. 5 v. Brahms), Violin- u. Violoncellsoli (darunter allerdings u. A. auch Ernst's „Othello"-Phant.!).

Leipzig. Gewandhausconc. für die Armen am 15. Febr.: „Lenore"-Symph. v. Raff, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, Violonc.-Conc. v. J. E. Rensburg (der Autor), Gesänge f. drei weibliche Stimmen v. Hiller u. Reinecke (Frl. Gutzschbach, Frl. Degener u. Frl. Redeker). — 10. „Euterpe"-Conc.: Sinfonia eroica v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Arie v. Händel u. Lieder v. Schumann, v. Holstein u. Mendelssohn (Frl. Gutzschbach), Violinvorträge des Hrn. A. Raab (Conc. v. Beethoven u. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim). — 19. Gewandhausconc.: Symphonien v. Haydn (Gdur) u. Beethoven (No. 6), Harfen- (Frl. Dubez) u. Gesangsoli (Hr. Gura).

Lemberg. 3. u. 4. Soirée des Musikver.: Claviertrios v. Beethoven (Cmoll) u. Nottebohm (Cdur), „Märchenbilder" v. Schumann, Lieder v. Schubert etc.

Lenzburg (Schweiz). Musikver.-Conc. am 1. März unt. Leit. des Hrn. Wagner mit für dortige Verhältnisse bemerkenswerthem Programm: 4. Symph. v. Gade, Festmarsch f. Orch. v. P. E. Wagner, Entr'act a. „Manfred" v. Reinecke, Quart. No. 21 v. Haydn, zwei Frauenchöre m. Pianof. u. Horn v. Brahms, 3. Chor a. Gade's „Frühlingsphant.", Claviervorträge des Hrn. Wagner (Cis moll-Son. v. Beethoven u. Conc. Op. 25 v. Rubinstein).

Lippstadt. 4. Conc. der „Eintracht" unt. Leit. des Hrn. Kipke u. Mitwirk. der Mohr'schen Capelle a. Münster: Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Abschiedsgesang der Hirten beim Scheiden der heiligen Familie" a. der „Flucht nach Egypten" v. Berlioz, Violoncellromanze v. Goltermann, Orchesterscherzo v. Goldmark.

München. Tonkünstlerver. am 28. Febr.: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Suite Op. 26 f. Viol. m. Pianof. v. F. Ries, 32 Pianof.-Variationen (Cmoll) v. Beethoven, Gesangcompositionen v. Danzi, Mozart u. Weber.

Naumburg a. S. Gesangver.-Conc. am 27. Febr.: „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Heinrich der Vogler", Ballade v. Löwe, Duett a. „Beatrice und Benedict" v. Berlioz, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann. Solisten: Frl. Breidenstein a. Erfurt, Frl. Dotter a. Weimar, Hr. P. Fröhlich a. Zeitz.

Nürnberg. Kammermusiksoirée der HH. C. Wunder, Kömpel u. B. Cossmann: Ddur-Clavier-Violoncellson. v. Rubinstein, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Violin- u. Violoncellsoli.

St. Petersburg. 1. Abonnem.-Conc. der k. russ. Musikgesellschaft: Cdur-Symph. v. Tschaikoffsky, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Ouvert. zur „Braut von Messina" v. Schumann, Claviervorträge des Hrn. F. Hartvigson (u. A. Es dur-Conc. v. Liszt). — Wohlthätigkeitsconc. am 18. Febr.: Cdur-Symph. v. Rimsky-Korsakoff, Lied a. „William Redcliffe" v. Cui, Chor v. Musorsky, Finnische Phant. f. Orch. v. Dargomischsky, Marsch a. „Judith" v. Séroff, Arie a. der „Kroatin" v. Dütsch, Dmoll-Clavierconc. v. Rubinstein (Hr. F. Hartvigson), Chöre a. „Rogneda" v. Dargomischsky, „Jota aragonesa" v. Glinka. — Conc. des Hrn. Davidoff: Ouverturen zu „Ruy Blas" v. Mendelssohn u. zu den „Abenceragen" v. Cherubini, Violoncellconc. v. Schumann, Fant. hongr. v. Liszt (Hr. F. Hartvigson) etc. — 1. Soirée des Panoff'schen Streichquartettes: Fmoll-Quart. v. Mendelssohn, Bdur-Trio v. Beethoven, Amoll-Quart. v. Schumann. — 10. Musikabend des Ver. f. Kammermusik: Streichquartette v. Haydn, in Amoll v. N. Afanasieff u. in Emoll v. Beethoven (HH. E. Albrecht, Richter, F. Hildebrand u. L. Albrecht), Dmoll-Trio v. Schumann.

Riga. Beachtenswerthes Conc. des Pianisten Otfried Roetscher mit Werken v. Raff (Phant. u. Fuge Op. 91, No. 1), Mendelssohn (Variations serieuses), Brahms (Ballade Op. 10, No. 2, u. Scherzo Op. 4), Schumann (Toccata), Grieg (Conc.), Chopin (Noct. Op. 48, No. 1, u. Allegro de Conc.) u. Liszt.

Stanislau. 3. Vereinsabend des Gesangver.: Chöre v. Brahms („In stiller Nacht", „Abschiedslied"), Raff („Im Kahn"), Schumann („Nänie", „Triolett"), Clavierstücke zu vier Händen v. Mozart (Fmoll-Phant.) u. Schubert (Märsche) etc.

Wien. 3. Triosoirée der HH. Door, Wirth u. Popper: Claviertrios v. J. Zellner (Hmoll) u. Beethoven (Op. 97), Clavier-Violoncellson. v. Saint-Saëns (Op. 32), Clavier-Violinson. v. E. Grieg (Op. 13).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Digitized by Google

Engagements und Gastspiele.

Bremen. Frl. Marianne Brandt sang hier im „Fidelio“ und im „Propheten“. — **Breslau.** Das Gastspiel von Frau Schmidt-Zimmermann aus Dresden bietet dem hiesigen Publicum zum Theil ganz hübschen Genuss. — **Cassel.** Den Bedarf an Gastspielen suchte kürzlich Frl. Sagawe aus Altenburg zu decken; sie erwies sich freundlicher Aufmunterung würdig. — **Graz.** An dem Landschaftlichen Theater wird für die Dauer mehrerer Jahre Frl. Rubin aus Salzburg als fest engagirtes Mitglied wirken. — **Stuttgart.** Hr. Labatt aus Wien hat mit seinen Gastdarstellungen Gefallen erregt. — **Trier.** In der nächsten Saison wird der Tenorist Hr. Meffert Director des hiesigen Stadttheaters sein.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. März. „Adoramus te“, Motette v. G. Corsi. „Meine Lebenszeit verstreicht“, Motette von J. G. Schicht.

Dresden. Kreuzkirche: 14. März. „In memoriam“ von C. Reinecke, f. Orgel arrangirt v. R. Schaab. „Sei still dem Herrn“, Motette v. M. Hauptmann. Orgelvorspiel. „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen“, Arie v. Seidel.

Magdeburg. St. Ulrichskirche: 15. März. „Freut euch, ihr lieben Christen“, Choral v. L. Schröter. Choraltrio f. Orgel von J. Greff. „Mein Trost und Hilfe“, Choral v. A. Heckenberg. Arie f. Sopran m. Orgel v. J. H. Rolle. Motette v. G. Dressler. Einleitung und Fuge f. Org. v. A. Mühling. „Salve nos, Domine“ f. sechsstimm. Chor v. Weissensee. Arie f. Alt m. Orgel v. Telemann. Motette v. Wachsmann. „Fromme Ahnung“, vierstimm. Gesang mit Orgel v. Fesca. „Ueber allen Gipfeln“ v. A. Böttcher. Solo a. „David“ v. Mühling. Motette v. Rolle.

Prag. St. Adalbertskirche: 15. März. Gregorianische Messe a. dem 6. Jahrhundert ,mit Einlagen v. F. Witt, K. Ett und J. Förster.

Solothurn. Kathedrale: 8. Febr. Missa in hon. S. Willibaldi v. P. Rampis mit „Sacris solemniis“ v. A. Leitner als Einlage. 22. Febr. Psalm 50 „Miserere“ v. G. Baini. 1. März. „Miserere“ v. Fr. Witt.

Weimar. Stadtkirche: 15. März. „Ich liebe, weil erhöret“, Motette von Rheinberger.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Ouvert. zu einem Trauerspiel. (Frankfurt a. M., 8. Museumsconc.)
— — „Prometheus“-Ouvert. (Groningen, 2. Abonnem.-Conc.)
Berlioz (H.), „Der römische Carneval“. (London, 4. Conc. des Wagner-Ver.)
Bizet (G.), „Patrie“, Ouvert. (Paris, Popul. Conc.)
Brahms (J.), D dur-Seren. f. Orch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Bruch (M.), Claviertrio. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Claussen (W.), Notturno f. Streichquart. (Ebendaselbst.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang“ f. Chor u. Orch. (Coblenz, Musikinstitut-Conc.)
— — 8. Symph. (Hamburg, 8. Philharm. Conc.)
Hegar (F.), Violinconc. (Coblenz, Musikinstitut-Conc.)
Hiller (F.), Seren. f. Clavier, Viol. u. Violonc., Op. 64. (Stuttgart, 2. Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen.)
Kiel (F.), Streichquart. Op. 50. (Meiningen, Künstlerklause.)
Lachner (F.), 2. Orchestersuite. (Hamburg, 8. Philharm. Conc.)
— — 4. Orchestersuite. (Königsberg, Philharm. Gesellschaft.)
Linder (G.), „Roswitha“-Ouvert. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Munzinger (C.), „Am Traunsee“ f. Chor u. Orch. (Bern, Conc. der Liedertafel u. Musikgesellschaft.)
Raff (J.), Streichsext. (Leipzig, 2. Novitätenconc. des Hrn. Commissionsrath Seitz.)
— — C moll-Claviertrio. (Erlangen, „Harmonie“-Conc. Meiningen, Künstlerklause.)
Rheinberger (J.), Clavierquart. (Weimar, Kammermusik-Matinée der HH. Lassen u. Gen.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (Coblenz, Musikinstitut-Conc.)
— — Streichquart. Op. 66. (Meiningen, Künstlerklause.)
Svendsen (J. S.), Violoncellconc. (München, Tonkünstlerver.)
Veit, Quint. (Meiningen, Künstlerklause.)
Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Rotterdam, Conc. der Eruditio musica.)
— — G moll-Streichquart. (Ballenstedt, 1. Quart.-Soirée der HH. Biehr u. Gen.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 10. Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. F. Möhring [Op. 78] u. E. Philips [Op. 15]). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 10. Die sechszehnstimmige Messe v. Grell. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 10. Ein neuer Wagner-Schwindel. Von H. D. — Feuilleton: Jul. Mühling. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 10. Besprechungen (Theoretisch-praktische Harmonie- u. Compositionslehre v. J. G. Lehmann, 1. Theil, sowie Compositionen v. F. Draeseke [Op. 12] u. C. Reinecke [Op. 110]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 2. Anzeige des Todes, sowie Lieder von Hoffmann v. Fallersleben. — Die neue Orgel in Mihla bei Eisenach v. G. Knauf in Gotha. — Disposition der neuen Orgel in Görlitz v. F. Ladegast in Weissenfels. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Aerger und Hass auf R. Wagner, womit früher das „Echo“ sich gütlich that, wird jetzt, wo bei den betr. Blättern die Redaction in anderen Händen liegt, in der „Neuen Berliner Musikzeitung“ mit Vorliebe zum Besten gegeben. So bringt No. 10 zuletztgen. Blattes an erster Stelle einen Artikel „Ein neuer Wagner-Schwindel“ von H. D(orn), der wegen Lächerlich- und Witzlosigkeit vielleicht sogar der früheren Redaction des „Echo“ nicht annehmbar erschienen wäre. Als „neuen Wagner-Schwindel“ bezeichnet der Hr. Excapellmeister nämlich die (von wem?) an Frau Mallinger gestellte Zumuthung, sich in Bayreuth vom Componisten des „Tannhäuser“ die Rolle der Elisabeth einstudiren zu lassen. Hr. H. D. muss einen sehr billigen Bezugsort für seine Tinte haben.

* Henry Litolff's Verlag in Braunschweig lässt von jetzt ab unter Redaction eines Hrn. Dr. G. Fr. Reiss „Monats-Berichte zu der Collection Litolff“ erscheinen, in denen ausschliesslich Verlagswerke dieser Firma besprochen und dabei deren „grosser periodischer Publication“, der „Musikalischen Welt“, eine ganz besondere Aufmerksamkeit zugewendet werden soll, um derselben „den wichtigen Platz, welchen sie bekanntlich (!!) in der modernen Musiklitteratur einnimmt, auch kritisch“ zu vindiciren. — Nu man zu!

* Für das 6. Symphonieconcert im Peabody-Institut zu Baltimore hatte man — ein seltener Fall! — beinahe ausschliesslich Compositionen skandinavischer Autoren gewählt, und waren neben Gade die Namen Kuhlau, J. P. E. Hartmann, Grieg und A. Söderman im Programm zu lesen.

* Ch. Gounod componirt eine neue Oper; das Libretto dazu (nach Molière's „Georges Dandin“) wird er selbst schreiben.

* Edv. Grieg arbeitet gegenwärtig an einer Oper, deren Text er aus der Feder von Björnstjerne Björnson erhalten hat.

* Durch die Zeitungen läuft wieder einmal die Nachricht, dass sich A. Rubinstein fürder nur der Composition widmen wolle.

* Die „D. M. Z.“ schreibt aus Wien: „Im April wird Violoncellist Lasner sein 400. Concert unter Mitwirkung von 30 Violoncellisten, 6 Contrabassisten und zwei Paukisten, welche sämmtlich den hiesigen Bühnen angehören, im kleinen Musikvereinssaale veranstalten“. — Dies muss eine sehr curiose Aufführung werden!

* Die activen Mitglieder des Riedel'schen Vereins zu Leipzig haben ihrem theuren Dirigenten Prof. Riedel als Zeichen ihrer Dankbarkeit dafür, dass derselbe lediglich seinem Verein zur Liebe dem verlockenden Ruf nach Berlin widerstanden hat, eine kostbare goldene Uhrkette und prachtvoll eingerahmte, werthvolle Portraits von Bach und Beethoven verehrt. Leipzig kann sich wirklich zum ferneren Besitz dieses hochverdienten Musikers gratuliren.

Digitized by Google

Kritischer Anhang.

Emil Felgerl. Capriccio pour Piano. Wien, C. Haslinger. 18 Ngr.

Wieder Einer ohne Opuszahl. Die Opuszahl ist uns wie ein Versprechen des Autors, die Hände nicht in den Schoos zu legen, sondern rüstig weiter zu arbeiten. Der des vorliegenden Heftes macht uns auf eine Wiederbegegnung recht neugierig. Denn mit vollen Segeln, mit jugendlicher Kraft, steuert er aufs Ziel los. Zwar hat er das richtige Fahrwasser noch nicht gefunden und entlehnt die Melodie (mit rhythmischer Veränderung) von Mendelssohn, den Rhythmus von Schumann, die Läufe von Chopin; aber so, dass man es nur eine Nachempfindung, keineswegs ein Plagiat nennen kann, und dass eine grössere Selbständigkeit in der Zukunft nicht ausgeschlossen scheint. Alles in Allem hat uns das Stück gefallen; der kräftige Zug im B dur-Satze, das träumerische Weilen im Mittelsatze (Ges) und die Rückkehr in den Hauptsatz. Wir begegnen dem Verfasser gerne bald wieder, und zwar auf dem Gebiete der Sonate, die erst recht zeigt, was Einer von Haus aus hat und was er gelernt.

—is.

William Sherwood. Valse pour Piano, oeuvre 1. Berlin, M. Bahn. 20 Sgr.

Vorerst noch in Chopin'schen Bahnen, doch nicht so, als müsste man fürchten, der Autor sei eigener Gedanken bar.

William Sherwood. Impromptu pour Piano, oeuvre 2. Berlin, M. Bahn. 15 Sgr.

Es scheint, dass da, wo die Erfindung fehlte, die Finger auf dem Clavier blindlings zusammensuchten, was zur Ausfüllung der Form sich nothwendig erwies, daher manches Verschrobene in den Nebenpartien, namentlich viel Chromatik als Lückenbüsser.

William Sherwood. Trois Scherzi pour Piano, oeuvre 3. Berlin, M. Bahn. 25 Sgr.

Nach dem Op. 1 hätten wir von Op. 3 Besseres zu erwarten gehabt, als blosse Formstudien. Mit Ausnahme des ersten Scherzo (und da wieder das matte Trio ausgenommen) ist uns nichts wahrhaft Erfreuliches begegnet. Es ist nicht schlechte Musik, aber blasse, vom Schulstaub angeflogene. Das Trio des dritten Scherzo wünschen wir, als zu billiges Zeug, ganz weg. —is.

August Werner. Marcia scherzosa, Caprice, Op. 14. Leipzig, Hofmeister. 17½ Ngr.

— — Trois Romances, Op. 15. Ebenda. 17½ Ngr.

Merkwürdiges Zeug! Ein ewig lächelndes Gesicht, wie das einer *ballerina*. Ob Gemüth vorhanden, ob keines, können wir aus den Stücken nicht herausfinden. Eher keines. So viel Aeusserliches, so viel Nichtssagendes, und doch so hübsch gestochen, dass es Einen anheimelt.

Man sehe die naiven Veränderungen, die im Marsch vorkommen, und man wird sich des Lächelns kaum erwehren. Und die Romanzen. Wie so wenig tief! Genug. So was schreibt man nach einem lustigen Diner. —is.

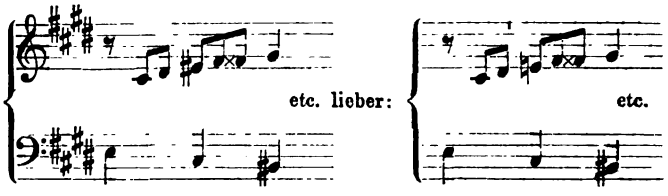
Christian Tellman. Scherzo für Pianoforte. Christiania, C. Warmuth. 10 Sgr.

Von diesem Stücke sind wir nicht sonderlich erbaut. Der Verfasser hat sein Material gar nicht zu verwerthen gewusst, er stellt seine Melodien — natürlich nordischen Charakters — ohne alle Bindemittel neben einander — und das Scherzo ist fertig, ein recht dilettantisches. Denken wir dazu einen dürftigen Claviersatz, der von einem Nicht- oder einem ungeübten Clavierspieler herrührt, und wir begreifen nicht, wozu so etwas gestochen wird. Als Zugabe erhalten wir noch einige Stichfehler. —is.

Max Funger. Impromptu für Pianoforte, Op. 4. Wien, C. Haslinger. 20 Ngr.

Der Verfasser nennt sich herzogl. S. A. Hofpianist, und dieser Titel, sowie der Umstand, dass das vorliegende Stück der Herzogin gewidmet ist, erklären uns, warum Herr F. unter die Componisten gegangen. Denn Componist von Gottes Gnaden ist er nicht. Was er uns bietet, ist schon Dagewesenes, das auf unsere Sympathie nicht den geringsten Anspruch hat. Im Mittelsatz hat Herr F. stark bei Mendelssohn gehorcht, das Erhorchte aber nur halb verstanden.

Auf Seite 9, 3. Syst. ist ein leicht zu beseitigender Querstand. Man spiele statt:



Der Schluss lässt an Banalität nichts zu wünschen übrig.

—is.

Briefkasten.

R. C. in *F. a. M.* Regelmässige Zusendung des betr. Materials wäre uns schon erwünscht.

S. F. H. in *A.* Das Ausbleiben der Berichte möchte das abenteuerliche Gerücht bestätigen, dass sich Hr. Ed. Bernsdorf jetzt in London befinde, um in einem Concert des dortigen Wagner-Vereins pianistisch mitzuwirken.

B. G. G. Was wir über die Gesangmethode und den künstlerischen Geschmack der Frau Marchesi gehört haben, ist nicht derart, dass wir sie Ihnen als Lehrerin empfehlen können. Weiss der Himmel, wie manche Leute zum Renommée gelangen!

K. in *Dr.* Wir haben sogar einen Separatabzug der Bruno Meyer'schen ziemlich confusen Beiträge zur Wagner-Frage erhalten, danken also für Ihr gef. Anerbieten.

Sp. in *A.* Geben Sie sich für diesen Winter die Mühe nicht, der Gewandhausdirection noch Manuscripte zur Aufführung einzusenden, da mit nächster Woche die Concerte dieses Instituts ihr Ende nehmen.

Anzeigen.

[181.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Photographie in Visitenkartenformat
von
Richard Wagner.
7½ Ngr.

[182.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Sonate (C moll) für Orgel
von
Jos. Rheinberger.
Op. 27. Preis 20 Ngr.

Digitized by Google

Neue Musikalien

[183.] aus dem Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Beethoven, L. van, Op. 25. **Serenade** für Flöte, Violine u. Viola. Für kleines Orchester bearbeitet von Louis Bödecker. Partitur 2 Thlr. Stimmen 2 Thlr. 20 Ngr.

—— Op. 71. **Sextett** für zwei Clarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte. Für Pfte. zu zwei Händen bearb. von H. M. Schletterer. 1 Thlr.

—— Op. 81. **Sextett** für zwei Violinen, Viola, Violoncell und zwei Hörner. Für Pfte. zu zwei Händen bearb. von H. M. Schletterer. 25 Ngr.

—— Op. 129. **Rondo a capriccio** für Pianoforte. Für Pfte., Violine u. Violoncell bearb. von Louis Bödecker. 1 Thlr. 10 Ngr.

Behr, Franz, Op. 321. **Zwei Lieder** für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 20 Ngr.

Blomberg, Adolf, Op. 4. **Zwei Romanzen** für Violoncell oder Violine und Pianoforte.
Ausgabe für Violoncell 1 Thlr. Ausgabe für Violine 1 Thlr.

—— Op. 5. **Zwei Phantasiestücke** für Pianoforte. 1 Thlr.

—— Op. 6. **Trio** für Pfte., Violine u. Violoncell. 2 Thlr. 15 Ngr.

Brahms, Johannes, Op. 59. **Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Heft 1 netto 1 Thlr. 15 Ngr. Heft 2 netto 1 Thlr. 6 Ngr.

Händel, Georg Friedrich, Alexander's Fest, Clavierauszug in gr. 8°. Netto 24 Ngr.

—— Chorstimmen in kl. 8°. (S., A., T. u. B.) à 7½ Ngr. netto.

—— **Josua,** Clavierauszug in gr. 8°. Netto 1 Thlr.

—— Chorstimmen in kl. 8°. (S., A., T. u. B.) à 10 Ngr. netto.

—— **Salomo,** Clavierauszug in gr. 8°. Netto 1 Thlr. 10 Ngr.

—— Chorstimmen in kl. 8°. (S., A., T. u. B.) à 12 Ngr. netto.

Holstein, Franz von, Op. 33. **Fünf Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.

Merkel, Gustav, Op. 74. **Abendbilder.** Vier Clavierstücke. Einzeln: No. 1. In der Dämmerstunde. 7½ Ngr. No. 2. Märchen. 7½ Ngr. No. 3. Ständchen. 5 Ngr. No. 4. Abendlied. 5 Ngr.

Mozart, W. A., Op. 96. **Concert** für Fagott mit Begleitung des Orchesters. Für Violoncell bearb. von Jos. Werner, Clavierauszug von H. M. Schletterer.
Ausgabe f. Fagott 1 Thlr. 5 Ngr. Ausgabe f. Violoncell 1 Thlr. 5 Ngr. (Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.)

—— **Sonate** (in F dur) für Pianoforte. Für Pianoforte u. Violine bearbeitet von Rud. Barth. 25 Ngr.

Schubert, Franz, Op. 90. **Impromptu** (in C moll) für Pianoforte. Für Orchester bearbeitet von Bernh. Scholz.
Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 2 Thlr.

—— Op. 138. **Rondo** pour Piano à quatre mains. Transcrit p. Piano et Violon par Louis Bödecker. 1 Thlr.

Schulz-Beuthen, H., Op. 2. **Orientalische Bilder.** Acht Clavierstücke in Menuetten- und Scherzo-Form. Zwei Hefte à 1 Thlr.

—— Op. 4. **Befreiungsgesang der Verbannten Israels.** Nach Worten des 126. Psalms für gemischten oder Männer-Chor, Soli, Orchester und Clavier. Partitur 2 Thlr. Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Singstimmen. Für gemischten Chor: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 3¾ Ngr. Für Männerchor: Tenor 1, 2. Bass 1, 2. à 3¾ Ngr.

—— Op. 11. **Kinder-Symphonie** für Clavier zu vier Händen, Glockenspiel oder abgestimmte Gläser, Wachtel, Kukuk, zwei kleine Trompeten, Trommel, Triangel, kleine Becken, zwei Waldteufel, Nachtigall, Knarre und Schrillpfeife. Partitur 25 Ngr. Clavierauszug 25 Ngr. Stimmen 15 Ngr.

Sieber, Ferdinand, Achttaktige Vocalisen für den ersten Gesangunterricht in Schule und Haus nebst einer Anleitung zum Studium derselben. (Sechste Folge der Vocalisen.)
Heft 4. 36 Vocalisen für Tenor. Op. 95. 1 Thlr. Anleitung 20 Ngr. netto.
Heft 5. 36 Vocalisen für Bariton. Op. 96. 1 Thlr. Anleitung 20 Ngr. netto.
Heft 6. 36 Vocalisen für Bass. Op. 97. 1 Thlr. Anleitung 20 Ngr. netto.

Singstimmen in 8°:

Zu Heft 1. 36 Vocalisen für Sopran. Op. 92. Netto 4 Ngr.
Zu Heft 2. 36 Vocalisen für Mezzosopran. Op. 93. Netto 4 Ngr.
Zu Heft 3. 36 Vocalisen für Alt. Op. 94. Netto 4 Ngr.

—— Op. 100. **Drei zweistimmige Lieder** für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. No. 2. Spurlos (einzeln). 10 Ngr.

Sieber, Ferdinand. Op. 102. **Die Alpenrose** für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Deutscher und englischer Text. Für tiefe Stimme 15 Ngr. Für höhere Stimme 15 Ngr.

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Dietrich, Albert, Op. 16. No. 3. **Meine Linde.** 7½ Ngr.
—— Op. 16. No. 5. **Um Mitternacht.** 7½ Ngr.
—— Op. 17. No. 2. **Blühendes Thal.** 7½ Ngr.
Grimm, Jul. O., Op. 15. No. 6. **Minnelied.** 7½ Ngr.
Reinecke, Carl, Op. 59. No. 3. **Die Nachtigallen.** 7½ Ngr.

[184.] **Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.**

Adolph Jensen.

Op. 30. Dolorosa. Sechs Gesänge nach Dichtungen von A. v. Chamisso für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Complet 1¼ Thlr. Einzeln No. 1—6 à 7½—10 Ngr.

Von der Kritik allgemein als vorzüglich anerkannt.

Op. 37. Impromptu für Pfte. 15 Ngr.
Op. 38. Zwei Nocturnos für Pfte. No. 1. Fis dur. No. 2. B moll à 12½ Ngr.

Neue Kammermusikwerke

[185.] im Verlag von

E. W. Fritzsch in Leipzig.

Heinr. v. Herzogenberg,

Duo für Pianoforte und Violoncell, Op. 12. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.
Phantasie für Pianoforte und Violine, Op. 15. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Franz v. Holstein,

Trio in G moll für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 18. Pr. 3 Thlr.

Johan S. Svendsen,

Quartett in A moll für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 1. Stimmen. Pr. 2 Thlr.
Quintett in C dur für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Part. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.

Josef Rheinberger,

Duo in A moll für 2 Claviere, Op. 15. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.
Quartett in Es dur für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 38. Pr. 3 Thlr. 20 Ngr.

A. Ritter,

Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell, Op. 1. Part. Pr. 22½ Ngr. Stimmen. Pr. 1 Thlr.

Ferd. Thieriot,

Trio in F moll für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. Pr. 3 Thlr.
Sonate in B dur für Pianoforte und Violoncell, Op. 15. Pr. 2 Thlr.
Quintett in D dur für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. Pr. 4 Thlr.

Aug. Winding,

Quartett in D dur für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 17. Pr. 4 Thlr. 20 Ngr.

Digitized by Google

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

[186.] **Novitätensendung No. 2. 1874.**

Abt, Franz, Op. 394. Siegesgesang. Gedicht von Hermann Francke, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.

Genée, Richard, Op. 233. Die Drillinge. Komisches Terzett für Tenor, Bariton und Bass mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

Giese, Theodor, Op. 178. Nocturne pour Piano. 8 Ngr.

—— Op. 187. O kehr zurück! Lied ohne Worte für Pfte. 8 Ngr.

—— Op. 189. Blumenbotschaft. Romanze f. Pfte. 12 Ngr.

—— Op. 200. Carnevalino. Polka brillante p. Piano. 14 Ngr.

Horn, August, Op. 39. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Ueber Nacht. Gedicht von Wolfgang Müller. 5 Ngr.

No. 2. Morgenlied. Gedicht v. Theodor Apel. 5 Ngr.

No. 3. Frühling und Liebe. Gedicht von Hoffmann v. Fallersleben. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

John, Friedrich, Op. 10. Im kühlen Grunde. Clavierstück. 10 Ngr.

—— Op. 11. Hinaus ins frische Grün. Clavierstück. 10 Ngr.

Kretzschmar, Herm., Op. 5. Drei Gesänge f. Männerchor.

No. 1. Abend. Gedicht von Felix Dahn. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.

No. 2. Sonntag-Morgen. Gedicht von Ed. Kauffer. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.

No. 3. Zum heiligen Krieg. Gedicht von Müller v. Königswinter. Partitur u. Stimmen. 18 Ngr.

Krug, Arnold, Op. 1. Trio. H moll. Für Pianoforte, Violine und Violoncell. 3 Thlr.

—— Op. 4. Fünf Impromptus in Walzerform für Pianoforte zu vier Händen. Preiscomposition. Zweite Auflage. 20 Ngr.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.

No. 103. Abt, Op. 419. No. 1. Ständchen. „Still und golden schaun die Sterne". 10 Ngr.

No. 104. Gumbert, Op. 103. Ariosa. „An des Rheines grünen Ufern". 10 Ngr.

No. 105. Weber, Euryanthe. „Glöcklein im Thale". 10 Ngr.

Kuntze, C., Op. 92. Auf der Wanderung. Sechs leichte Männerchöre für wandernde Liedertäfler.

Heft 1. { No. 1. Beim Wandern. / No. 2. Im goldnen Krug. / No. 3. Weinlied. } Partitur und Stimmen. 24 Ngr.

Heft 2. { No. 4. Der erste Liebeskuss. / No. 5. Deutsches Hoch. / No. 6. Abendlied. } Part. und Stimmen. 24 Ngr.

Leipziger Schützenhaus-Couplets. Herausgegeben von E. Neumann. Heft 3. 12 Ngr.

Raff, Joachim, Op. 115. Deux Morceaux lyriques pour Piano. No. 1. 14 Ngr. No. 2. 12 Ngr.

Stark, Ludwig, Op. 59. Vier kleine Vortragsstücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Eingeführt im Conservatorium der Musik in Stuttgart.

No. 1. Idylle. 20 Ngr.

No. 2. Ballade. 20 Ngr.

No. 3. Improvisation. } 14 Ngr.

No. 4. Alpenlied. }

Stark, Ludwig, Op. 59. Vier kleine Vortragsstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Eingeführt im Conservatorium der Musik in Stuttgart.

No. 1. Idylle. 20 Ngr.

No. 2. Ballade. 20 Ngr.

No. 3. Improvisation. } 14 Ngr.

No. 4. Alpenlied. }

Stiehl, Henri, Op. 118. Valse-Impromptu pour Piano. 14 Ngr.

[187.] In meinem Verlage erschienen:

Serenade
für Pianoforte
von
Carl Reinecke.

Op. 48.

(Marsch. — Cavatine. — Ungarisch. — Volkslied. — Menuetto. — Marsch.)

Preis 25 Ngr.

NB. Dieses Werk ging aus dem Verlage des Hrn. A. H. Payne hier durch Kauf in meinen Verlag über.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[188.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von
J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[189.] Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Richter, E. F., Praktische Studien zur Theorie der Musik. III. Lehrbuch der Fuge. Anleitung zur Composition derselben und zu den sie vorbereitenden Studien in den Nachahmungen und in dem Kanon, zunächst für den Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig bearbeitet. **Dritte Auflage.** Gr. 8. geh. 1 Thlr.

[190.] **C. Topp's** Musikalienhandlung (R. Ohme) in Stralsund offerirt

Händel's Werke, 39 Bände, ganz neu!
Ausgabe der Händel-Gesellschaft,
für 100 Thlr.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen. [191.]

Digitized by Google

[192] # Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, J. S., 69 Choralmelodien mit beziffertem Bass. 3. Auflage. Ein Anhang zu dem vierstimmigen Choralbuche von J. G. Lehmann. Cart. 20 Ngr.

—— **Ciaconna** aus der vierten Sonate für Violine allein. Für Pfte. zu 4 Händen bearb. v. C. Reinecke. 1 Thlr.

—— 6 Sonaten für Pedal-Clavier. Für Clavier und Violine bearbeitet von F. David. No. 1. Esdur. 20 Ngr. No. 2. Gmoll. 25 Ngr. No. 3. Dmoll. 25 Ngr.

—— **Sonate** für 2 Violinen und bezifferten Bass. Mit Pianoforte-Begleitung bearb. von F. David. 1 Thlr.

Beethoven, L. van, Quartette f. 2 Vlnen., Bratsche u. Vcell. Arrang. f. d. Pfte. zu 4 Hdn. v. E. Röntgen u. A. Erster Band, No. 1—7. **Roth cart.** 3 Thlr. 10 Ngr.

Berger, L., Etuden für das Pfte. Neue revid. Ausgabe. Mit einem Vorwort von C. Reinecke. Gr. 8. **Roth cart.** 1 Thlr. 7½ Ngr.

Breslaur, Emil, Op. 27. **Technische Grundlage** des Clavierspiels. 1 Thlr. 20 Ngr.

Bungert, A., Op. 7. **Junge Lieder** für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. Letztes Buch. 1 Thlr. 10 Ngr.

Chopin, F., Notturnos, für Vcell. mit Pianofortebegl. bearbeitet von C. Davidoff.

No. 1. Op. 15. No. 1. Fdur. 10 Ngr.
„ 2. „ 15. „ 2. Fisdur. (Transponirt in A.) 10 Ngr.
„ 3. „ 15. „ 3. Gmoll. 10 Ngr.
„ 4. „ 27. „ 1. Cismoll. 10 Ngr.
„ 5. „ 27. „ 2. Desdur. (Transponirt in A.) 12½ Ngr.

Comellas, Jos., Op. 1. **„Souvenir“.** Lied ohne Worte f. d. Pfte. 10 Ngr.

—— Op. 2. **„Adieu à la Havanne“.** Melodie pour la Flûte avec accomp. de Piano. 15 Ngr.

—— Op. 4. **Vienne.** Grande Valse pour le Piano. 15 Ngr.

—— Op. 6. **Illustration** sur des Airs américains et anglais pour le Piano. 25 Ngr.

Fitzenhagen, W., Op. 8. **Resignation.** Geistliches Lied ohne Worte für das Vcell. mit Begl. des Orch. Partitur 7½ Ngr. Mit Orchester 15 Ngr.

Grützmacher, Fr., Op. 30. **3 Stücke** für Vcell. u. Pfte. Zweite Ausgabe. No. 1. Romanze. 15 Ngr. No. 2. Intermezzo. 20 Ngr. No. 3. Scherzo. 20 Ngr.

Haan, W. de, Op. 4. **3 Lieder** von Carl Scriba für Alt (Mezzo-Sopran) oder Bariton mit Begl. des Pfte. 20 Ngr.

Krause, A., Op. 25. **Erstes Notenbuch** für Anfänger im Pianofortespiel. Ein Beitrag zu jeder Clavierschule. 15 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orch. Arrang. f. 2 Pfte. zu 4 Händen.

No. 4. Op. 32. Märchen von der schönen Melusine. Arrang. von A. Horn. 1 Thlr.

—— Op. 92. **Allegro brillant** für das Pfte. zu 4 Händen. Für 2 Pfte. zu 4 Händen bearb. von C. Reinecke. 1 Thlr.

Paganini, N., Op. 6. **Erstes Concert** f. die Violine. Zum Gebrauch am Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David. Principalstimme 27½ Ngr.

—— Op. 8. **Der Hexentanz.** Variationen für die Violine. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausg. von Ferd. David. 10 Ngr.

Rappoldi, E., Op. 3. **Zweite Sonate** für Pfte. und Vlne. (Amoll). 2 Thlr.

Reinecke, Carl, Op. 110. **Deutscher Triumph-Marsch** für grosses Orch. Für Pfte. zu 2 Händen. 10 Ngr.

Rolfuss, B., Op. 24. **Scherzo** für Pfte. 15 Ngr.

Weber, C. M. v., Ouverturen f. d. Pfte. **Roth cart.** 1 Thlr.

Wohlfahrt, H., Op. 89. **Für Clavier-Anfänger.** Gewöhnung der linken Hand an fortrückendes Spiel, während die rechte Hand noch im Umfang einer Quinte sich bewegt. Tonstücke in progressiver Ordnung als Supplement zu jeder Clavierschule. 1 Thlr.

[193.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Bolck, O., **Sechs Vortragsstücke** f. Pianoforte. Op. 18. 2 Hefte à 17½ Ngr.

[194.] Bei **J. Schuberth & Co.** in **Leipzig** ist jetzt vollständig erschienen:

Volckmar's Geläufigkeits-Schule für Orgel in 100 stufenweise geordneten Studien in 10 Heften. Subsc.-Preis jedes Heftes 1 Mk. 50 Pf., einzeln 2 Mk.

Der grosse Orgelpädagog tritt hier mit einem Werke vor das Publicum, welches bisher in der Litteratur fehlte. Es erschöpft das Ganze der Orgeltechnik (Manual und Pedal) in gründlichster Weise, und der berühmte Verfasser hat es verstanden, alle technischen Schwierigkeiten in 100 Studien durchzuführen, welche sich durch instructive Mustergiltigkeit und zugleich als werthvolle Compositionen auszeichnen.

Als Prämie dazu wird gratis geliefert: Dr. Volckmar's Anleitung zum Gebrauch der Geläufigkeits-Schule, auf welche Weise jede Etude zu studiren ist, mit einem Anhange: Die Structur der Orgel und über Verwendung der Register. Einzeln gekauft 1 Mk. 50 Pf.

Beste Studienwerke z. Selbstunterricht für avancirte Pianisten.

[195.] Neue Ausgaben von Köhler.

Verlag von **Schuberth & Co.** in Leipzig.

Cramer's grosse Etuden. 3 Mk. 30 Pf.

Als Vorstudie: Dessen **Schule der Geläufigkeit** in 100 kürzeren Etuden. 4 Hefte à 2 Mk., cplt. in 1 Bde. 6 Mk.

Clementi, Etuden (Gradus ad Parnassum). 4 Mk. 20 Pf.

Scarlatti, Fugen und **Sonaten.** 3 Mark.

(Hierzu gratis Köhler's Anleitung zur Fuge. Geh.)

Händel, Praeludien und **Variationen.** 3 Mk.

Händel, Fugen mit Erklärung der Fremdwörter in Bach und Händel. 3 Mk.

J. S. Bach, Praeludien und **Inventionen.** 3 Mk.

—— —— **Symphonien** und **Phantasiestücke.** 3 Mk.

—— —— **Fugen** (Wohltemp. Clavier). 3 Mk. 90 Pf.

(Hierzu gratis: Anleitung zum Gebrauch der Bach'schen Clavierwerke. Geh.)

Zur besonderen Empfehlung dieser wohlfeilen **elegant gebundenen** Edition dient **der vom Claviermeister Köhler zu jeder Etude beigefügte Fingersatz nebst Anleitung zum Studium.**

Jedes Heft ist elegant in Leinen gebunden.

[196.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Ad Vesperas Domenicae XXI. post Trinitatis,

Responsorium et Hymnus.

Vespergesang

am 21. Sonntage nach Trinitatis

für Männerstimmen

mit Begleitung von Violoncell und Contrabass

componirt von

F. Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 121. (No. 50 der nachgelassenen Werke. Neue Folge.)

Mit einer Orgelstimme versehen sowie auch im Clavierauszuge bearbeitet und herausgegeben von

Julius Rietz.

Partitur 1 Thlr. Clavierauszug 15 Ngr. Violoncell- u. Bassstimme 6 Ngr. Orgelstimme 9 Ngr. Singstimmen (à 3 Ngr.) 12 Ngr.

Digitized by Google

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Sechs deutsche Märchenbilder

[197.] für

Pianoforte

von

Franz Bendel.

Op. 135.

No. 1. Frau Holle. (Stimmungsbild.) 20 Ngr. No. 2. Schneewittchen. 22½ Ngr. No. 3. Aschenbrödel. 22½ Ngr. No. 4. Die Bremer Stadtmusikanten. (Komische Serenade.) 20 Ngr. No. 5. Rothkäppchen. 20 Ngr. No. 6. Hans im Glück. 17½ Ngr.

Die Beliebtheit dieser bereits in Tausenden von Exemplaren verbreiteten, feinen und sinnigen Compositionen, die zu den besten gezählt werden, die in letzter Zeit erschienen, veranlassten die Verlagshandlung zur Herausgabe der soeben erschienenen:

Franz Bendel's Sechs deutsche Märchenbilder,

Op. 135,

für Pianoforte.

Zu vier Händen eingerichtet

von

Richard Kleinmichel.

No. 1. Frau Holle. (Stimmungsbild.) 1 Thlr. No. 2. Schneewittchen. 1 Thlr. No. 3. Aschenbrödel. 1 Thlr. No. 4. Die Bremer Stadtmusikanten. 1 Thlr. No. 5. Rothkäppchen. 1 Thlr. No. 6. Hans im Glück. 22½ Ngr.

Am 4. Februar gelangte „Schneewittchen" orchestrirt vom Componisten zur ersten Aufführung im Concerthause in Berlin durch die Bilse'sche Capelle. Das Werk fand solchen Beifall, dass es täglich wiederholt werden musste.

[198.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Gedenkblätter.

Drei kleine Clavierstücke

von

Alban Förster.

Op. 13.

Preis 15 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Verlag von Hugo Pohle in Hamburg.

[199.] In jüngster Zeit erschienen folgende Werke von

Carl G. P. Grädener.

Op. 25. **Symphonie** (Cmoll) für grosses Orchester. Partitur 7 Thlr. — Stimmen 11 Thlr. 20 Ngr. — Vierhändiger Clavierauszug 3 Thlr. 15 Ngr.

Op. 30. **Ouverture** für grosses Orchester zu Schiller's „Fiesco". Partitur 3 Thlr. — Stimmen 4 Thlr. 25 Ngr. — Vierhändiger Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr.

Op. 38a. **Drei Marienlieder** für vier Frauenstimmen. Partitur 7½ Ngr. — Stimmen 10 Ngr.

Op. 39. **„Der arme Peter"** (in drei Liedern) und **„Lied des Gefangenen"** von Heine für sechs (und fünf) weibliche Stimmen. Partitur 15 Ngr. — Stimmen 15 Ngr.

Op. 56. **Liebeslieder** (von Adolf Schults und Klaus Groth) für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 22½ Ngr.

Op. 57. **Zweites Quintett** für Pianoforte und Streichquartett. 3 Thlr. 15 Ngr.

Op. 58. **Acht Kinderlieder** für 3 Chor- oder Solostimmen (mit Clavierbegleitung nach Belieben). Partitur (Clavierstimme) 25 Ngr. — Stimmen 15 Ngr.

Op. 59. **Sonate** (in C) in 3 Sätzen für Pianoforte und Violoncell. 1 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

[200.] Soeben erschienen:

Drei Trios

für

Violine, Viola und Violoncell

von

Hermann Berens,

Op. 85.

No. 1. Ddur. 1 Thlr. 5 Ngr. No. 2. Cmoll. 1 Thlr. 10 Ngr. No. 3. Fdur. 1 Thlr. 17½ Ngr.

Verlag von Hugo Pohle in Hamburg.

[201.] **Neue Compositionen von**

Wilhelm Hill.

Op. 28. **Zwei Sonatinen** für Pianoforte mit Violine (leicht). No. 1. 1 Thlr. 5 Ngr. No. 2. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Op. 29. **Der Asra**, von H. Heine, für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. 10 Ngr.

Op. 31. **Jugenderinnerungen**, sechs vierhändige Clavierstücke.
Heft 1. (**Zum Eingang. — Guter Laune. — Frisch durch.**) 17½ Ngr.
Heft 2. (**Beim Feste. — Walzer. — Der Spielmann.**) 20 Ngr.

Op. 32. **Sechs Charakterstücke** für das Pianoforte (Romanze, Pastorale, Menuett, Jagdstück, Trauermarsch, Impromptu.) 1 Thlr.

Op. 33. **Vier Albumblätter** für Pianoforte. 17½ Ngr.

Op. 34. **Impromptu-Valse** pour le Piano. 17½ Ngr.

Hill's Compositionen zeichnen sich durch gemüthvolle Erfindung aus. Sein **Asra** steht hoch über jeder anderen bisher bekannten Composition dieses Gedichtes; besonders aber muss auf die vierhändigen Clavierstücke **„Jugenderinnerungen"** Op. 31 aufmerksam gemacht werden, die in Stimmung und Erfindung, bei verhältnissmässig leichtem Claviersatz, kaum übertroffen werden können.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 27. März 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 13.**

Inhalt: Gedanken aus und zu Grillparzer's Aesthetischen Studien. (In Band IX der Gesammtausgabe seiner Werke.) Von Dr. Carl Fuchs. (Schluss.) — Neue Werke von J. Brahms. Von Dr. Hermann Kretzschmar. IV. (Schluss.) — Feuilleton: „Der fliegende Holländer". Bericht über eine Aufführung. Von Hans v. Wolzogen. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Gedanken

aus und zu Grillparzer's Aesthetischen Studien.

(In Band IX der Gesammtausgabe seiner Werke.)

Von **Dr. Carl Fuchs.**

(Schluss.)

Die Kunst ist keine Frucht der Bildung, denn das Wesen der Bildung ist Vielseitigkeit, die Kunst aber beruht auf einer Einseitigkeit. Ihr muss nämlich ein Stoff und ein Gedanke im Augenblicke des Schaffens und des Geniessens an die Stelle der ganzen übrigen Welt treten.

Welche Früchte denn nun seinerseits der allgemeine Bildungs-Enthusiasmus getragen hat, der, was „unsere Schlachten" betrifft, in dem Kopfe Moltke's schwerlich eine grosse Rolle gespielt hat, da die unvergleichlich ungebildeteren „Preussen" des siebenjährigen Krieges ihre Schlachten sehr vermuthlich darohne geschlagen haben, — was also die „Bildung" für unsere fernere oder vielmehr künftige Cultur bedeute, das hat uns F. Nietzsche in seinem Lutherisch kräftigen Buche „Unzeitgemässe Betrachtungen. Erstes Stück: David Strauss, der Bekenner und der Schriftsteller" gezeigt oder doch ersehen gelehrt: den Tod alles Dessen, wozu im tiefsten Sinne Sammlung und Persönlichkeit gehört, zuvörderst der Religion und des nationalen Kunstsinnes, den langsamen Mord an dem Heiligsten, das ein Volk besitzt, an der Sprache, davon die erschreckendsten Proben täglich zum Vorschein kommen, und die Geburt solcher Monstra wie das Straussische Bekenntniss, die Professoren-Aesthetik, den Berliner Allerweltsstaustil, bei dessen Anblick man gar nicht mehr glauben kann, in einer deutschen Welt zu leben, und den prätentiösesten Dilettantismus auf allen Gebieten. Dieses Buch ist der erste heroische Feldzug gegen die denationalisirende Verflachung, die man die nationale Bildung heisst, und ist unter allen Erwiderungen auf das Straussische Buch, wie sie dasselbe auch ablehnen, die einzige, die es aus dem Fundament hebt und die ganze Tiefe des Schadens aufdeckt, als dessen Symptom es sich zu erkennen gibt. Hätte Nietzsche allein das Capitel vom „Bildungsphilister" geschrieben (welches s. Z. in unserem „Litteraturblatt" und anderwärts abgedruckt wurde, auch in New-York), so

verdiente er schon den Ehrenplatz unter den besten Schriftstellern der Nation und eines kühnen „Predigers in der Wüste“. Und wie sicher er dieses bildungsstolze, in seiner täglichen Sprachverhunzung recht eigentlich „dintenklecksende“ Deutschland auf den Nerven seiner Schwäche getroffen hat, indem er ihm den Besitz einer lebendig wirksamen nationalen Cultur absprach, das beweiset die Enormität des Hasses und der Frechheit, die ihm mit Niederwerfung jeder letzten Schranke litterarischen Anstandes entgegentritt, ihm, dem ehrlichen, muthvollen, tiefunterrichteten Manne, dem die Vaterlandsliebe aus jedem zornentbrannten Zuge leuchtet, wie einem frivolen, vaterlandslosen, nur etwa „hochgebildeten“ Litteraten! Wahrlich, es ist schwer, über dem Entsetzen und Ekel zu Worte zu kommen, die jeden tiefer Empfindenden, ja man möchte nachgerade sagen: jeden noch einigermaassen un„gebildeten“ Menschen befallen müssen, wenn er solche Infamieen und Dummheiten liest, wie die „Gegenwart“ und besonders die „Grenzboten“ sie gegen Fr. Nietzsche zu Tage gefördert haben. Leider, und das ist das Schlimmste daran, beweisen dieselben durch ihr nacktes Dasein, was sie widerlegen wollten: denn es ist in aller Welt unmöglich, dass eine Nation sich für cultivirt halten dürfe, in welcher es möglich ist, dass Dummheit und Rohheit an Orten, die sich obenein litterarisch recht bevorzugt und „fein“ dünken, so schrecklich frei ihr Haupt erheben. Dergleichen ist nichts Anderes, als die letzte giftige Efflorescenz aus einem durchaus verdorbenen Zustande des öffentlichen Geistes und seiner bis zur Raserei empfindlich gewordenen Selbstzufriedenheit, von der allerdings — und möcht es das geniale Buch doch recht Vielen lehren können! — zu befürchten steht, dass sie auf die Dauer selbst die Grundlage der heimlichen Kraft anfressen werde, von deren Kundgebung dieser öffentliche Geist längst, mindestens sofern er sich im gedruckten Wort kundgibt, das Gegentheil geworden ist! Wir freilich, die wir die von jenen Stimmen durch Nichts widerlegte Ueberzeugung theilen, dass eine nationale Cultur nimmer ohne nationale, aus der tiefsten Volkseigenthümlichkeit, sofern diese über alle Zeit selbst erhaben ist, erwachsene Kunst bestehen kann, eine Kunst, deren erstes Kennzeichen denn hiernach doch wohl Einheit des Stiles sein müsste, wir hätten, um die Abwesenheit nationaler Cultur inne zu werden, nur jenes eine Monstrum kennen dürfen, die Professoren-Aesthetik mit ihrer endlosen Fluth verschrobener Redensarten über Kunst, deren Entstehen neben einer nationalen Kunst wegen des dann als unausbleiblich zu denkenden Fluches der Lächerlichkeit eine baare Unmöglichkeit gewesen sein würde. Diese Lücke übersehen zu haben kann übrigens einzig der Musiker entschuldigt werden; denn die Musik (auch nach Grillparzer's Meinung) ist die einzige Kunst, in welcher die Deutschen wirklich durchaus Originales hervorgebracht haben: wir halten denn eben leicht unsere selige Insel für die Welt und sind zufrieden. Aber es ist wahrlich Zeit geworden, sich weiter umzuschauen! — Auf jene Angriffe gegen Nietzsche überwinden wir uns vielleicht, an geeigneter Stelle noch des Ausführlicheren zurückzukommen. —

Zum Schluss denn noch Einiges in dem hier vorzugsweise betretenen Ideenkreise wie anderweit besonders Wichtige.

Aus dem „Gespräch im Elysium zwischen Friedrich dem Grossen und Lessing“:

Friedrich: Erstens also leugne ich eure deutsche Litteratur; in dem Sinn nämlich, als es eine französische, italienische, spanische, englische gibt; die eure ist nur ein Resumé aller übrigen. Aus Nachahmung entstanden, und nicht aus Naturdrang, aus Büchern, nicht aus eigenthümlicher Auffassung, hat sie sich sämmtliche Litteraturen angeeignet, schon aus dem natürlichen Grunde, weil sie die letzte war, und kein Mensch da erfindet, wo er nur zu benutzen braucht. —

Dass die dramatische Poesie die höchste, ja die einzige Poesie ist, hat schon Aristoteles gesagt, und er gibt der Epopoe nur insofern die zweite Stelle, als sie grösstentheils dramatisch ist, oder sein kann. — Grillparzer meint hier wohl die Stelle Cp. 26 der „Poetik“ p. 149 der Uebersetzung und Ausgabe von Susemihl (Lpz. bei Engelmann). Wörtlich steht da nicht, dass sie die einzige, auch nicht, dass sie die höchste Kunst, sondern nur, dass sie jener vorzuziehen sei; und was Grillparzer, wahrscheinlich aus dem Gedächtniss, von der Aristotelischen Stelle erzählt, lässt sich allerdings daraus ableiten. Die Gründe indess, die Aristoteles (oder wen wir l. c. gerade vor uns haben) dafür anführt, sind, wie mit Erlaubniss die ganze Poetik, wenn man sie rein sachlich beurtheilt, ziemlich schulmeisterlicher Natur. Ohne Vergleich bedeutender und tiefsinniger ist, was Nietzsche a. a. O. über die Unentbehrlichkeit der Musik für die dramatische Kunst, und dieser für jene, sagt. Wir citiren hier aber nicht, weil man durchaus das Ganze lesen muss. Auch überhebt Nietzschens Buch uns völlig der etwa von gegnerischer Seite geltend zu machenden Nöthigung, auf Grillparzer's eigene Aeusserungen über den Gegenstand einzugehen. — Dies und jenes Amusante aus seinen Aufzeichnungen über Musik mitzutheilen, hält uns der Respect und die Dankbarkeit gegen den grossen Dichter und unwillkürlichen Kunstphilosophen ab.

Wieder aus jenem Gespräch:

Friedrich: Ihr Deutschen waret aber auch langweilig damals. Der kryptogamische Klopstock-Gellert war noch der beste. Du selbst, Lessing, bist ein ausgezeichneter, aber kein grosser Schriftsteller. — Du hast nichts geschaffen und nichts erwiesen . . . . . hast deine Kräfte zu sehr zerstreut, deine Gegenstände sind unbedeutend, aber in der Art, wie du sie behandelst, kommt dir Keiner gleich. Aber flüchtig, flüchtig, immer was Neues. Für einen Gelehrten warst du ein guter Dichter, aber für einen Dichter viel zu sehr Gelehrter. —

Anderwärts:

Was den Werth Lessing's ausmacht, ist die Vereinigung des Kunstsinnes mit der Logik. Es ist zwar weder der Kunstsinn so rein, noch die Logik immer so echt; aber in dieser Vereinigung sind sie vielleicht noch nie dagewesen; ja gewöhnlich schliessen sie sich sogar aus. —

Jede poetische Feuersbrunst bringt, wie jede wirkliche ihren eigenen Wind mit sich, der die Flamme nicht selten weiter trägt, als man anfangs vermuthen konnte.

Digitized by Google

Als Fr. Nietzsche sein Buch „Ueber die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" schrieb, war das Wagnerische Feuer in den philologischen Kreis hinübergeweht. Keiner hätte es gedacht, und nun brennt da eine schöne Flamme, echte Wahrheitsfreunde aber haben sich gefreut.

So ist wohl jedes wahrhaft Bedeutende nicht blos in seinem „Fache" und für dieses von Bedeutung. Wir haben in diesem Sinne hier des Buches „Ueber die Christlichkeit unserer heutigen Theologie" Erwähnung zu thun, welches weit entfernt ist, blos für theologische Kreise von Belang zu sein, da sein Inhalt offenbar einen Umschwung in der ganzen Art, diese im Grunde doch eben nicht „theologisch", sondern ganz besonders menschlich wichtigen Dinge zu betrachten, darstellt und des Weiteren hervorzurufen geeignet ist. In solchen Dingen ist es nun zu allererst erlaubt, ja kaum anders möglich, als individuell zu reden, und so bekenne ich: bei mir hat dieses merkwürdige Buch, nach aller intellectuellen Befriedigung durch Schopenhauer, der in meinem Leben nebst Kant auf ein nicht eben unaufmerksames Studium der Theologie folgte, vermocht alle Fragen wieder aufzuregen, die ich durch jene Studien erledigt, oder vielmehr: die Gemüthsbedürfnisse zu erneuern, die ich durch dieselben ein für alle Mal beschwichtigt zu haben glaubte. Denn intellectuell war die Aufgabe, die jeder denkende oder besser: fühlende Mensch hat, seine inneren persönlichen Angelegenheiten zu regeln, für mich allerdings durch die Philosophie erledigt. Wäre ich jetzt nicht der Meinung, dass auch hier der Musiker der Erste ist, wonicht der Einzige, der sich des lebendigen Verkehrs mit einem Uebersinnlichen durch die blosse Ausübung seines Berufes oder besser: Bethätigung seines grösseren oder geringeren Talents getrösten kann, so wäre ich versucht gewesen, noch einmal andere Wege einzuschlagen; damals aber, als ein anscheinend unentwirrbares Dilemma mich aus der Theologie definitiv hinaustrieb, hätte jenes Buch mir das Dilemma auf das Herrlichste gelöst. Wie es an der gleichen Stätte mit Nietzschens Büchern erschienen ist, und beide Männer Genossen im Lehramt an der nämlichen Universität sind, trägt das Overbeckische Buch den deutlichen Stempel der Gesinnungsverwandtschaft mit Fr. Nietzsche und ist im allgemein menschlichen Sinne so bedeutungsvoll, dass selbst an dieser Stätte seiner Erwähnung zu thun, da es zu der grossen Culturaufgabe ein höchst wichtiges Wort mitzureden hat, mir keineswegs unangemessen scheint. Eine Aeusserung in demselben, auf die wir demnächst kommen, wird dies deutlich genug zeigen. —

Und wie freue ich mich, in Wagner's Mittheilung an seine Freunde p. 403 des 4. Bandes der im Verlage d. Blts. erschienenen Gesammtausgabe auch bei ihm die Anschauungsweise vorzufinden, die sich mir, wie ich heut noch sehr wohl documentarisch belegen könnte, in der Unterscheidung des historischen von dem symbolischen (eigentlich christlichen) Christus herausgebildet hatte! Von ihm das Erlösungsbedürfniss, wie dieser symbolische Christus es repräsentirt, so energisch ausgedrückt zu hören! Die Bemerkung unter dem Text, welche scheinen könnte, diesen Ausdruck abschwächen zu sollen, kommt in solchem Sinne (wenn man den Anfang derselben Schrift vergleicht, p. 288), gar nicht in Betracht. —

Was sagt nun aber unser Grillparzer, dass wir ihn doch nicht vergessen, über das Verhältniss der Religion zur Cultur?

Seit man nicht mehr in die Kirche geht, ist das Theater der einzige öffentliche Gottesdienst, sowie die Litteratur die Privatandacht.

NB. wenn man nicht gerade „die Weltkinder" von Paul Heyse und dergleichen „Lieder aus der Gegenwart" liest. Und sodann wird das Theater, welches wir haben, wohl nur einen recht geringfügigen Anspruch auf die Würde eines Gottesdienstes übrig behalten. Das ganze Dictum erscheint fast wie eine Augenblickshyperbel, in irgendwie gehobener Stimmung einmal ohne viel Ueberlegens niedergeschrieben. Wäre es das selbst bei Grillparzer gewesen, so wird es durch Den, der es aussprach, zu etwas Anderem, gleichsam zu einem Steinchen, welches jetzt in den See geworfen, nicht mehr aufhören wird, Wellenringe in weiterem und weitestem Umkreis hervorzurufen. Wenn nicht gar dereinst der Lufthauch der Wahrheit, welcher das Blättchen mit den wenigen Zeilen zu uns herantrug, zu einem gewaltigen Sturme wird, der die Dächer von den Kirchen nicht minder als von unseren Theatern reisst (cf. Vict. Scheffel, Bergpsalmen, No. 1). Auf diese Vermuthung kann man recht wohl gerathen, wenn man weiss und erkennt, dass das Wagnerische Drama dieselbe Bedeutung für die deutsche Nation und im Umkreis der cultivirten Welt zu erwarten hat, wie einst die Tragödie des Aeschylus und Sophokles sie für das griechische Volk besass, nämlich eben jene eines öffentlichen Cultus; und nun diese Erkenntniss etwa noch zusammenhält mit der Thatsache, dass ein Theologe von umfassender Gelehrsamkeit und reinster Gesinnung die Möglichkeit eines Cultus ins Auge fasst, der einstmals das Christenthum zu ersetzen, zu überbieten vermöchte. Solches hat aber Franz Overbeck, Professor der Theologie an der Universität zu Basel, in seiner „Streit- und Friedensschrift" „Ueber die Christlichkeit unserer heutigen Theologie" zu thun gewagt — ein Buch, über welches die Theologen furchtsam schweigen, während (oder weil?) es uns ein Angesicht zeigt, welchem so zu sagen, das Genie der Ehrlichkeit auf die Stirn geschrieben steht. Dort heisst es nämlich gegen David Strauss: „Mit einer Cultur, wie der uns von Strauss vorgemalten, ist das Christenthum schon einmal fertig geworden. Ob eine solche das Dasein verdient, wird die Menschheit, die durch die Schule der antiken Welt, deren Ausgang das Christenthum bildet, gegangen ist, allerdings wohl immer fragen, und sie wird am Christenthum insbesondere den Antrieb haben, nach einer Bildung zu trachten, die edel und erhaben genug wäre, um daran denken zu können, gegen das Christenthum Recht zu behalten*). Diese Bildung muss jedenfalls höher hinauf, als wo sie ungefähr gestanden hat, damals als das Christenthum Herr über sie wurde." Goldene, herrliche, kühne, wahre Worte! Das war damals auch so eine Bildung, die in dem Wissen um Alles und Garnichts bestand. Das schnödeste und sprechendste Beispiel davon ist jener charakterlose römische Prätor Felix, der sich den grossen Paulus während seiner Haft bei ihm des Oefteren kommen liess, damit er ihm vom Christenthum vorerzähle — warum? Weil es ihn und seine jüdische Gattin (Apostelgeschichte Cap. XXIV) interessirte. Die stehende Formel, wenn man Jemanden jetzt als recht „gebildet" loben und empfehlen will, ist bekanntlich jenes ekelhafte: „er interessirt sich für Alles". Für Beethoven und Darwin, für Theater

*) Die Hervorhebungen im Citat rühren von uns her.

Digitized by Google

und Witterungskunde, fürs Museum und für die Börse — man kann nicht gebildeter sein. —

Wohl uns, dass wir das erste Unterpfand der Erlösung aus diesem Sumpfe des modernen „Geisteslebens“ bereits besitzen und in froher Hoffnung der Verkündigung dieses neuen Evangeliums entgegenharren dürfen! Rege ein Jeder sich, uns zu helfen, dass wir es vernehmen! — der Kraft hat.

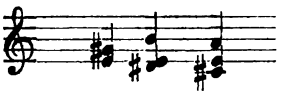
Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

IV. (Schluss.)

Der, welcher zuerst den Unterschied zwischen Ethik und Aesthetik gemacht hat, ist nicht mit Künstleraugen geboren gewesen. Ein jedes Kunstwerk ist schön und gut zugleich, und alle, die musikalischen voran, haben eine gewaltige moralische Kraft, erziehen und fördern das Menschengeschlecht. Und wo es anders ist, da soll Dem, der sich Künstler nennt, ob schnöder Spielerei die Schamröthe in die Wange steigen! Aus der eigenen Seele schafft der Tonkünstler fertige Gestalten, den Mitmenschen aber erscheinen sie als Boten einer anderen Welt, und Klage um den verarmten Erdenpilger, den sie nicht aus dem engen Kreise seines eigenen Daseins hinwegzuführen vermögen! Während aber das Werk des Einen Empfinden und Denken einer ganzen Generation in seine Bahnen zwang, da hat der Andere nur wie mit einem Steinchen auf kurze Secunden das Wasser unruhig gemacht, und doch war das Seine auch vom Besten. Der Schuss ins Schwarze gelingt Vielen, aber es ist nur den Wenigsten gegeben, den rechten Augenblick zu finden. Und dass die Chorwerke von Brahms zur richtigen Stunde erschienen sind, trägt viel dazu bei, dass sie in die allgemeine Culturaufgabe mit ungewöhnlicher Macht eingreifen können. Je länger diese Töne des Ernstes nicht gehört worden sind, desto tiefer schneiden sie ein und desto nachhaltiger müssen sie wirken, um so mehr noch als sie in Formen erklingen, die, eigenartig und musterhaft zugleich, für sich allein schon Aufmerksamkeit und Interesse erregen. Kommen in dieser Weise die Chorcompositionen von J. Brahms zunächst der allgemeinsten Kunsttendenz zu grossem Nutzen, so werden sie auch des Weiteren für die Werke, die Brahms in den anderen Gattungen der Tonkunst geschaffen hat, willigen Boden bereiten. Schon früher aber haben wir Gelegenheit genommen, die musikalisch bildende und allgemein pädagogische Natur der Brahms'schen Musik zu betonen.

Es ist selbstverständlich, dass es in einem Theile der Instrumentalcompositionen von Brahms erst recht nicht ohne redliches Bemühen möglich ist, den Componisten zu ergründen und zu verstehen. Fast nichts bietet er in der äusseren Erscheinung, was den ersten Anhalt erleichtern könnte. Der Deutsche liebt es aber, jede Individualität in eigener Montur zu sehen: so trugen früher die Genossen der verschiedenen Zünfte verschiedene Mützen, unsere Geistlichen haben heute noch ihre Röcke für sich, und selbst die weiland Jenenser Burschenschaften zeichneten sich durch ihre Hemdenkragen aus. Auch Viele unter unseren grossen Tonsetzern, Bach allerdings nicht, Haydn wenig, Beethoven schon mehr, haben ihre äusseren Eigenheiten. Es sind bei ihnen, bei Mozart, Händel harmonische Manieren *), die in den Schlussbildungen hervortreten, bei Weber melodische Liebhabereien, bei Mendelssohn ebenso stereotyp wiederkehrende Melismen als auch pikante harmonische Wendungen wie die:



mit der grossen Septime zu liegendem Grundton. Spohr hat seine Chromatik, Schumann seine Rhythmen, Chopin seine Figuren, an denen der geübtere Hörer in den meisten Fällen schon von aussen her den Componisten erkennen kann. Ich möchte nicht behaupten, dass Jemand an solchen einfachen Eigenheiten ein Verhältniss zu Brahms finden kann. Dass Brahms aber keinen Stil für sich habe, können nur Die behaupten, welche Räuspern und Reden nicht zu unterscheiden wissen. Eigen ist ihm die rasche Gluth, die unversehens da ist und im Moment schon wieder erlischt. Man steht in seinen Instrumentalcompositionen ungezählt oft auf vulcanischem Boden. Das zeigt sehr deutlich in den neuen Orchestervariationen **) die fünfte Nummer, in der überall kleine Flämmchen hervorzüngeln. Bald in den Violinen, bald in den Bläsern ein kurzer, schneidiger Anlauf von wenig Achteln, ein *sf* und dann wieder der ruhige, polizeilich erlaubte Normalton. Da greifen die Melodien schnell aus, die eine Stimme schwingt sich flugs in die Höhe, die anderen zugleich in die Tiefe, die Harmonie wird weit, der Klang voll, und im nächsten Moment ist ebenso rasch das alte Geleis wieder gewonnen. Es liegt in dieser Eigenheit eine starke männliche Kraft verborgen, eine Virtuosität, die Empfindungen zu bändigen, die als ein Product hoher geistiger Wachsamkeit und strenger Selbsterkenntniss wohl beachtenswerth erscheint. Es sind diese Eigenschaften, die Kinder einer hohen Intelligenz und eines festen Charakters, zum festen Bestandtheil der Künstlernatur von Brahms geworden und gut daran! Denn dem Brahms'schen Wesen liegt ein unverwüstlicher Hang zu der Schwärmerei zu Grunde, die das Element des Schumann'schen Eusebius gebildet hat, die überhaupt ein specielles Merkmal deutscher Art und Weise von jeher gewesen ist.

Alle Künste, nicht an letzter Stelle unsere Malerei von den älteren Zeiten bis auf Schwind's köstliche Einfälle herab, verdanken ihr manch reizendes Spiel gemüthvollen Humors. Sie hat uns hineingeleuchtet in so viele Falten des Lebens, in welchen versteckt aber kräftig ein Quell echtester Poesie sprudelt. Aber sie hat auch die besten Geister unserer Natur lahm gelegt. Wenn Genies wie Jean Paul, A. Hoffmann, Immermann Bizarres und Phantastisches in einer Mischung mit dem Klaren vereinen, die erträglich, ja durch ihre Sonderbarkeit noch ergötzlich ist, so hat die deutsche Schwärmerei für die

---

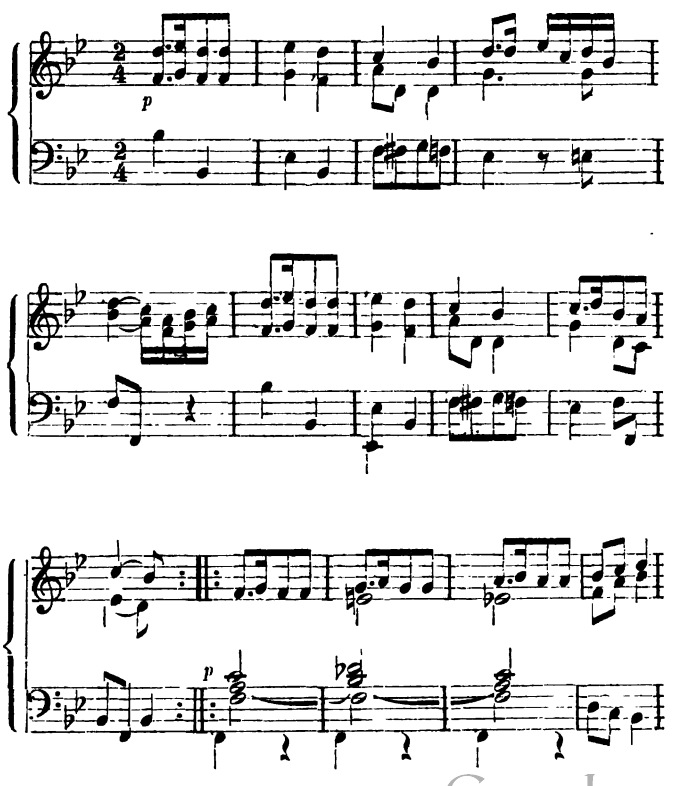
*) Sehr lesenswerth ist, was Emil Naumann in seinem Buche: „Die Tonkunst in der Culturgeschichte“ über diese „Manieren“ schreibt.

**) Variationen über ein Thema von J. Haydn für Orchester von Joh. Brahms, Op. 56a. Berlin, Simrock. Partitur 9 Mark.

Digitized by Google

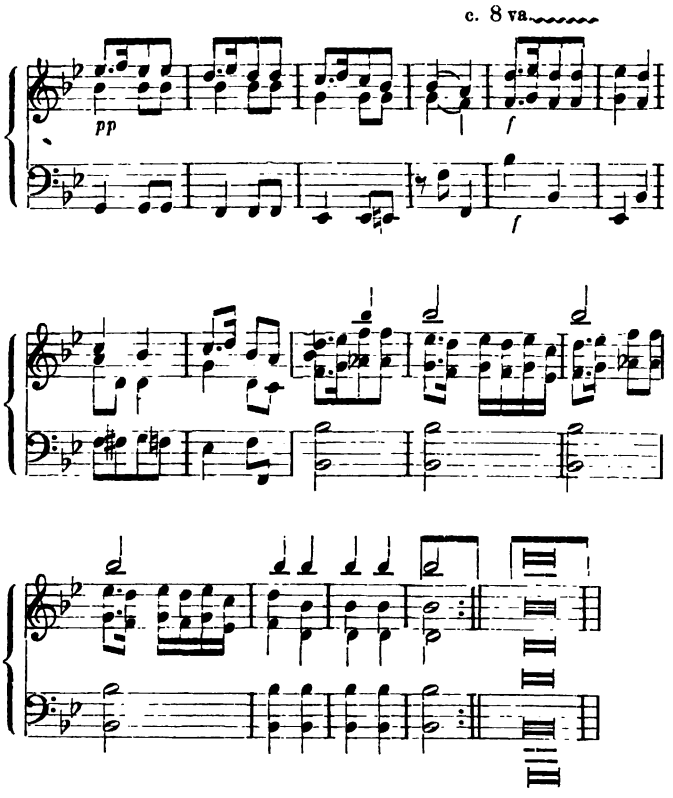
Poesie beschränkter Verhältnisse Andere ganz unverständlich gemacht, ja wie sie am Schluss ins Platte und Unausstehliche führen kann, das sehen wir leider an einer vielbändigen Gattung zur Mode gekommener Dichtungswerke, ich meine an unserer sogenannten Dorfgeschichtenlitteratur. Brahms kennt dieses liebenswürdig gefährliche Erbgeschenk deutscher Abkunft, und es ist ein eigener Reiz, der uns in der Mehrzahl seiner Instrumentalwerke erwartet, zu sehen, wie ein scharfes Kunstgefühl dort den unbewussten Kampf mit den angeborenen Liebhabereien führt. Er hat seine kleinen Motive, mit denen er in einer gewissen Verzückung Stufe auf Stufe erklimmt. Dann wo uns die Spannung auf die Wunder der Höhe jede Ader schwillt, bricht er ab, weil ihn der Blick aufs Hauptziel nicht verlassen will, und dann möchte er aber doch immer wieder jeden Baum an der Strasse für sich lieb haben und besehen. Eigen ist ferner dem Componisten die Neigung, dem Neuen und Anderen, das der Gang der Dinge in den Weg führt, scharf und rasch zuzuschwenken. Schon in den früheren Abtheilungen bot sich Gelegenheit, an Beispielen zu zeigen, wie sein Sinn der conventionellen Uebergangs- und Vermittelungsceremonien abhold ist. Die Brücken, über die sich der Schwarm in unserer Dominantmusik von Partei zu Partei hinüberschlängelt, verschmäht er: Trugschlüsse liebt er als Ehrenpforten, Festredner für die neuen Gäste aufzustellen. Und damit sind die weiteren Empfangsfeierlichkeiten abgethan. Zuweilen geht er auch durch einen solchen Trugschluss in einen der ungeahnten Seitenwege, für welche er eine Neigung besitzt. Das gehört zu den Brahms'schen Gewohnheiten, die aber viele Andere nur in das Reich der gehaltlosen Zerfahrenheit liefern würden, bei Brahms gehören sie zu dem Ganzen eines charaktervollen und reichen Stiles. In einem der beiden Streichquartette*), mit denen wir unsere Anzeige beschliessen wollen, dem in A moll, führt diese Kunst zu überraschen einmal zu einer sehr bedeutenden Wirkung. Die Stelle ist im *Andante moderato* (A dur, C), wo in die ruhige Erhabenheit des Hauptthemas, das Fis moll-Sätzchen mit seinem Tremolo und seinen aufgeregten Rhythmen wie ein wildes Wetter hineinfährt. Der Mittelsatz des anderen Quartetts in C moll taucht in einer ähnlichen raschen Art aus dem Nichts auf. Er ist besonders reizend durch seine schüchterne Art, wie ein Vetter vom Lande, tastend und vorsichtig bewegt er sich von Takt zu Takt, spricht in den kleinsten Brocken, die innige, hübsche Melodie bleibt in Triolen fast versteckt, und wie er gekommen, ohne Aufsehen tritt er wieder ab. Einen ganz wunderbaren Mittelsatz enthält das *Quasi minuetto* (A moll, $^3/_4$) des Quartettes No. 1. Er wirkt wie ein im Traum gethaner Blick auf die lieblichen Wunder eines Märchenlandes, die hohen Klänge der mit einander in Sechszehnteln spielenden Violinen haben eine sinnverwirrende Macht. Die aufgeknöpfte Weise der Menuett, die dann dem Träumer erinnernd durch den Sinn geht, nimmt sich in diesem Zusammenhang ungefähr so aus, wie die Grazie der Zettel'schen Handwerker nach dem luftigen, losen Spiel der Oberon'schen im „Sommernachtstraum". Sonst hat die Hauptmelodie der Menuett es nur mit dem Nobelsten zu thun, sie bleibt nie ohne einen Anflug von Ernst, ist mehr originell als gerade lustig. Er spielt überhaupt mit dem Finalsatze (A moll, $^3/_4$) in aparten Kreisen, die durch die dreitaktige Bauart, die Modulation und Rhythmik der Cadenzen die fremdländische Abkunft, vielleicht eine ungarische, andeuten. Der dritte Satz des C moll-Quartettes hat einen viel behaglicheren Charakter, ist ein Capitel dem launigen Ausruhen, gemüthvoller Heiterkeit gewidmet. Anheimelnd und unwiderstehlich liebenswürdig tritt in ihm eine Gestalt auf (G-*lusingando*), die so behaglich, das Glück auf dem Gesichte, des Weges trällernd einherschlendert. Ist das Echo der Triolen in der Viola ein böser Spottvogel, oder zog jener Gesell selbander zu Zweien? Eine ähnliche plauschige Melodie enthält der erste Satz von No. 1 in seinem zweiten Thema, das wie die Erinnerung an eine glückliche, harmlos schöne Zeit weit aus der Ferne, im leisesten Klange herantritt. Eine Art Wiener Ländlerblut pulsirt in ihm, und lernt man es in seiner volksthümlichen Sinnigkeit zum ersten Male kennen, ahnt man nicht im Geringsten, dass ein solches Wesen auch Fäuste machen kann. Bei dem C moll-Quartett ist man von den ersten Takt ab schon viel mehr auf aufgeregte Scenen gefasst, denn hier empfängt den Eintretenden bereits eine Handlung im vollen Gange, das erste Thema schreitet in einem gewaltigen Zuge der Erregtheit weit aus und setzt erst oben auf der äussersten Höhe mit einem Rufe ab, den ein geisterhaftes Echo nachahmt, was gerade auch nicht die Stimmung beruhigen hilft. In dem ganzen Quartett ist die Zahl der Laokoongesichter eine grössere als in dem anderen, und darum ist aber auch die Beethoven'sche Erhabenheit der Romanze (*Poco Adagio*, As dur, $^3/_4$) und der gemüthlich neckische Ton des *Allegro molto* darin so gut am Platze.

Den eben erwähnten Orchestervariationen liegt folgendes Thema von J. Haydn zu Grunde:



*) Zwei Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell von J. Brahms Op. 51. C moll 4½ Mark, A moll 4½ Mark.

Digitized by Google



Es ist in der Partitur als Chorale St. Antoni bezeichnet. Der Mittelsatz ist im Verhältniss zu seiner Umgebung ungewöhnlich genug harmonisirt, um das Ohr zu frappiren, die Melodie ist einfach aber gehaltvoll. Namentlich aber durch seine scharfe metrische Physiognomie, durch das Nebeneinander von 5- und 4- taktigen Sätzen eignet sich das Thema vorzüglich zum Gegenstande variirender Betrachtung. Die Variationen vom Brahms sind uns alle lieb, auch die über das Händel'sche Thema, wenn sie uns nicht alle auf einmal über den Hals kommen, aber diesem Op. 56 geben wir doch vor Allem den Vorzug. Diese Variationen haben eine Tugend, die man an dergleichen Werken nur ganz selten findet. Wenn Händel aus einem Rococothema seine sechszig und etliche Variationen hinschüttet, so gehört diese Gesammternte, so schön einzelne darunter sein mögen, mehr in das Ressort des Statistikers, als des Kunstfreundes. Die übermässige Länge der ganzen Variationenliste verweist auch die meisten Beethoven'schen Variationen aus dem Departement fertiger und geschlossener Kunstwerke. Er hat sie uns als Andenken an seine Werkstatt hinterlassen. Mendelssohn und Schumann scheinen die Ersten gewesen zu sein, die das Bedürfniss empfanden, die Variationen aus der horizontalen Aufstellung, bei der die Willkür Commandant war, und die ermüdend anzusehen war, in eine geschlossene künstlerische Form überzuführen. Kaum ist dieser Versuch aber je so ausgezeichnet gelungen, als in diesen Brahms'schen Orchestervariationen. Man brauchte sie gar nicht als Variationen zu betiteln; das ganze Werk würde ohne diese Entschuldigung als eine reizende Individualität, ein Ganzes mit Anfang, Mitte und Ende Gefallen finden. So ungezwungen ist die Entwickelung des Werkchens, dass man das Kettenförmige, das in der Gattung unvermeidlich liegt, das Aufhören des einen Rings und den Ansatz des anderen bemerkt, ohne gestört zu sein. Die erste Variation knüpft natürlich an die glockenartigen Schläge an, mit denen das Thema verklingt und die den ganzen Verlauf der ersten Nummer durchhallen. Durch den Hinzutritt der Streichinstrumente, die sich bei der Ausführung des Thema (Bässe und Violoncelle ausgenommen) nicht betheiligten, erglänzt die ganze Gegend im neuen Lichte. Die zweite Variation ändert die Tonart in Moll, bringt durch ein bewegteres Tempo, namentlich aber indem sie das erste Motiv der Melodie ergreift, einen frischeren Pulsschlag in den tönenden Organismus. Reckt und regt sichs hier kräftig, halb drohend, so beginnen in der nächsten dritten Variation die Oboen einen zart schwärmerischen Gesang, den dann die Violinen übernehmen, während oben die Blasinstrumente um duftiges Sechszehntelgeblüthe kosen. Wechsel und Steigerung überall. Die Nummern 5 und 6 sind die lustigen, kecken Personen der Familie, denen Jugendmuth und geistvoller Humor durch alle Adern rollen. Auf ihr fröhlich neckisches Spiel, den Hörnerklang und die kecken Bewegungen der Rythmen folgt dann die Nummer 7 wie ein schön besternter Abend. Wer gern im Bilde bleiben will, kann die letzte Variation Nummer 8 mit ihren sublimen Harmonien, dem leise und behende huschenden Figurentanz für einen Traumesspuk halten. Das Finale führt wie mit Raketen, die durch Bläser und Violinen herüber und hinüber steigen, pomphaft zum Abschluss. Schade, dass an dergleichen Dingen, wie dem *Basso ostinato*, über dem sich die Hälfte dieses Schlusssatzes kunstvoll aufbaut, heutzutage immer nur Wenige noch einen Genuss haben, da sie ihn nicht merken werden. Gleichwohl ist das auch die höchste Anerkennung, die man einem solchen technischen Meisterstück zollen kann, dass man es nicht gewahr worden ist. Die Variationen tragen die Opuszahl 56 a. Hoffen wir bald dem Weiteren begegnen zu können!

Feuilleton.

„Der fliegende Holländer".

Bericht über eine Aufführung.

Von **Hans v. Wolzogen.**

(Schluss.)

Die „Seebucht mit felsigem Gestade" des dritten Actes war völlig die bekannte Sandwike des ersten. Da wallte die weia Waga genau ebenso; da standen die beiden Schiffe genau an derselben Stelle, der Holländer in seiner gewohnten dürren Nacktheit hinten auf der Sandbank, nach der die Bucht offenbar den Namen führte, der Norweger aber, der zum Unterschiede gegen den düsteren Nachbar „erleuchtet" sein sollte, mit moderner Ueppigkeit durch bunte Lämpchen illuminirt. Das felsige Gestade erschien als eine Höhlenöffnung nach dem Meere zu, durch die man in besagte Gegend des ersten Actes blickte, während in der Höhle selbst sowohl das Haus Daland's als auch das gesammte Publicum sich befand. Von „Jubel und Freude" auf dem Norweger war nicht viel zu merken; er lag da, von seiner Mannschaft verlassen, wie der öde Holländer, zufrieden mit der ihn auszeich-

Digitized by Google

nenden reichen Erleuchtung; der Steuermann mit zwei oder drei Gehilfen hielt Wacht. Nun bekam das Lied der Matrosen erst auf Häbler's Wunsch Inhalt und Sinn, da sie vom Strande aus, wo statt auf Deck sie des Trunkes an festen Tischen harrten, dem Steuermann dort oben zuriefen: er solle die Wacht lassen; obwohl es etwas rücksichtslos war, ihm allein die Sorge des „Segel auf! Anker fest" zu überlassen, indess sie drunten sich amusirten. Nun erst gewann aber auch der Doppelchor der Matrosen und der Mädchen die wahre Häblerische Volkspoesie, da diese nicht mehr ihre Körbe mit Speise und Trank mühselig an Bord hinaufzureichen hatten, sondern sich gleich zu innig behaglichem Verkehre unter die lustigen Liebsten am Lande mischen konnten; wobei man nur nicht recht einsah, weshalb diese den Dirnen, welche sie bereits kosend umfasst hielten, noch zuriefen: „Kommt ihr nicht selbst an Bord?" und warum die Dirnen sich weigerten, hier mit ihnen zu tanzen, wo sie der Ersteigung der allerdings höchst bedenklichen Hühnertreppe, die an Bord führte, nicht weiter bedurft hätten; es müsste denn glaublich dünken, sie seien schon im Hause von den zahlreichen Spinnradträgern engagirt worden, die ihnen im zweiten Acte so viel Höflichkeit erwiesen. Nun aber erklärte sichs auch erst, weshalb die Holländer auf die Rufe der Mädchen und der Matrosen so hartnäckig schwiegen: wie sollten sie aus solcher Entfernung etwas davon vernehmen können? Doch wurden die braven Speisebringerinnen dadurch nun zugleich vor einer grossen Verlegenheit bewahrt; denn wenn die Holländer in der That Lust verspürt hätten, sich an dem Gelage zu betheiligen, so würde es eine schwere Aufgabe gewesen sein, ihnen über die sanfte Welle hinweg von Speise und Trank etwas hinzureichen. Schade wars, dass der so leicht irritirte Steuermann, auch diesmal von banger Ahnung des nahen Spukes gepeinigt, seine Stimme durchaus nicht mehr in der Gewalt hatte, sondern fast tonlos und wie gejagt seine munteren Phrasen, besonders das den Wiedereintritt des Liedes so herzhaft einleitende: „Zum Rand sein Glas ein Jeder fülle!" von Bord herunterflüsterte. Der Spuk war eben auch darnach! Er bestand aus dreien, in kurzen Zwischenräumen nach einander auftlackernden kleinen Elmsfeuern, deren eines aus dem Bauche des Schiffes, das andere aus der Gesammtheit der entsprechenden Körpertheile der indess auf Verdeck erschienenen uniformirten Packträger-Compagnie, das dritte an der Spitze des kahlen Mittelmastes flammte, wozu der Wind wirkungslos pfiff, und die Mannschaft, stramm aufgepflanzt wie die Gliederpuppen, ein tolles Geheul anhub, was dann den Norwegern am Lande das gebührende Entsetzen eines komischen Balletpersonales einjagte. Sie verschwanden nun natürlich nicht, Kreuze schlagend, vom Verdeck, sondern liefen unter den geistreichen Capriolen besagten Personales in die beliebten Coulissen hinein. Dies war sehr gut „neu einstudirt"! Meer und Schiffe blieben während der ganzen schauerlichen Scene nicht nur vorschriftsmässig auf der norwegischen Seite ruhig, sondern zeigten überhaupt geringen Antheil an dem durch die drei Feuerlein, das Geheul der Packträger und die Capriolen der Norweger ja auch schon genugsam bezeichneten gespenstigen Grauen. Rathsamer wäre es vielleicht gewesen, da man doch einmal bei dieser neuen Einstudirung der Oper das Balletwesen statt in der decorativen Ausstattung in dem Benehmen des Chores zur Wirkung kommen lassen wollte, das Gespensterschiff überhaupt nur mit dem männlichen Balletcorps zu bemannen, das dann wenigstens einige der norwegischen Angst entsprechende gespenstige Bewegungen auch bei einer etwaigen Bewegung des Schiffes zu Stande gebracht haben würde, während des der Sängerchor ausserhalb der Scene sich nach Belieben hätte militärisch aufpflanzen und sein Lied minder irritirt durch den Gespensterspuk hätte absingen mögen! Das wäre allerdings praktischer als phantastisch gedacht, also aber doch ganz in Häbler's Geiste. — Während der Sturm im Orchester sich längst gelegt, gab es dafür auf der Bühne noch allerlei Skandal; das Grauliche der plötzlichen Todtenstille auf dem Holländer ward durch das gemüthliche, eben ganz opernchormässige Hinabklettern der Mannschaft in die Cajüten einigermaassen gehoben; auch flackerten die Feuer noch fort und fort während der folgenden Scene zwischen Senta und Erik. Was aber ausserordentlich rücksichtsvoll gegen das Publicum war: die bunte Illumination des Norwegers hatte den ganzen Spuk über mit gleicher Munterkeit hell fortgebrannt und dadurch nicht nur das Dunkel des dämonischen Unwetters, sondern auch das jähe Aufleuchten der geisterhaften Flämmchen heilsam paralysirt. Dabei bliebs denn auch, unbekümmert um die total veränderte, tragische Situation, bis zum Schlusse. Wer darüber nachdachte, konnte darin eine doppelt-tragische Ironie finden; mir wollte es so scheinen, als sei es ein Merkmal der bequemen Gemüthlichkeit, welche entweder die Regie von der kritischen Manier unseres guten Häbler sich für diese Wiedereinstudirung erst neuerdings abgelauscht, oder dieser werthe Mann aus den vieljährigen theatralischen Erfahrungen auf dieser oder einer mit ähnlich feinem Kunstsinne geleiteten Bühne sich längst gewonnen hatte.

Unter solchen leuchtenden Auspicien begann das Finale. Hier ward es ganz Häblerisch. Der echten Poesie ward trotz der poesielosen Dichtung Wagner's zu ihrem vollen Rechte verholfen. Der Holländer spazierte, nachdem er sich genannt, mit der gewohnten Gemächlichkeit wieder in die Coulisse rechts, offenbar auf dem Heimwege über Land nach Drontheim oder Bergen. Senta unterliess es leider, ihm nachzugehen, was ihr unter diesen Umständen ein Leichtes gewesen wäre; aber da sie sich dem „Champagnerraptus" bereits näherte, sah sie wohl nicht mehr klar, wohin der Geliebte sich entfernt. Derselbe gelangte denn auch nach so recht menschlich natürlichem Abgange auf um so seltsamerem Wege unsichtbar an Deck seines Gespensterschiffes, woselbst die Compagnie schon wieder bereit zur Abfahrt in ihrer Frontstellung versammelt stand und die beiden „selbständigen Dienstmänner" ohne weitere Folgen die Maste erstiegen, um nochmals davon zu überzeugen, dass diese wirklich kaum zwei Mann hoch seien. Jetzt erst begriff Senta, mit der symbolischen Art der Häblerischen Regie vertraut, die tragische Situation. Aber der Rausch, von dessen Vorhandensein sie uns jetzt zu überzeugen hatte, liess sie den kürzesten Weg verfehlen; was als psychologische Feinheit nicht genug zu rühmen ist! Nachdem sie nämlich das Publicum und nur dieses mit einer von Raptus überschnappenden Stimme Desjenigen versichert, was Häbler ihr ohne Probejahr nicht glauben wollte, machte sie vom Souffleurkasten nach dem Strande zu eine Schwenkung „halblinks", rannte zunächst ebenfalls in die beliebte Coulisse dem Manne nach, der schon oben auf dem Schiffe stand, kehrte aber nach kurzer Weile wieder zurück, um nun erst zum Strande hinabzulaufen, wo sie einen kleinen, kaum bemerkbaren Hops unternahm und dann ihres Weges weiter nochmals in die Coulisse rennend seitlings verschwand. Erik ergänzte den Knalleffect, indem er quer über die Bühne der Länge nach auf die Nase fiel. Das war nun die erhebende Darstellung der „Treue bis zum Tode"! —

Die Erlösung und Verklärung vollzog sich ganz in entsprechender Weise. Während Senta's zweimaligen Fortlaufens hatte das holländische Schiff sich in Bewegung gesetzt. Nun erschien es in des Hintergrundes Mitte, natürlich, wie es gekommen, mit aufgehissten Segeln, etwas bedrängt durch den die halbe Aussicht auf das Meer versperrenden, noch immer glänzend illuminirten Norweger. Dort begann es so vorsichtiglich sich in die Tiefe zu senken, dass es auch nicht den geringsten Schaden dabei litt. Der „fliegende Holländer" ward mit der grössesten Gemüthsruhe von seinen langen Leiden sanft erlöst; nur wie ein letzter Lebensseufzer brann jetzt noch an seines Mastes Spitze ein flackerndes Elmsfeuerlein. So also „verschwand das Schiff" — laut Vorschrift — „schnell in Trümmern". „In weiter Ferne entsteigen dem Wasser der Holländer und Senta, beide in verklärter Gestalt; er hält sie umschlungen." Das sind die Worte des poesievollen Dichters. Freund Häbler dagegen stellt sich die Sache dergestalt vor, dass die beiden Leutchen wie zwei Baumwollenballen vom Schiffe aus aufgewunden werden, was mehr sei, „als man einem anständigen Menschen zumuthen könne", obwohl gerade solch ein „Aufwinden" Gluck oft genug seinen Göttern, und noch Weber seinem Elfenkönige zugemuthet hatte. Nun, hier blieb dem strengen Kritiker des An- und Unverstandes der unmoralische Effect des Schiffkrahns erspart. Noch waren nämlich die Mastspitzen des Holländers mit ihren Flämmchen nicht völlig hinter der sanften Welle verschwunden, als schon, näher dem Lande zu, in den Winkel rechts nach der beliebten Coulisse gedrängt, die Verklärten in der photographisch auch weiteren Kreisen bekannten Stellung Faustens und Gretchens dem Wasser entstiegen, verklärt durch eine neben der grellbunten Illumination des norwegischen Schiffes als wirkungslos noch dazu überflüssige elektrische Beleuchtung, aber sonst doch in möglichster classischer Einfachheit und Natürlichkeit, und jedenfalls anständig vom Kopf bis an die Kniee. Denn weiter kamen sie nicht auf ihrer Verklärungsfahrt; als sie soweit aus dem Wasser waren und das Aufwinden hätte beginnen sollen, fiel bereits der Vorhang, der, noch mitleidiger und moralischer als Häbler selbst, diese Anstrengung schon zu thierquälerisch und zu unmoralisch finden mochte. Ob nun die beiden Seligen noch eine Zeit lang auf dem Meere spazieren gehen und Wasser treten, oder ob sie wieder ans Land schwimmen und sich die

Digitized by Google

gegenseitig verdiente Rettungsmedaille verleihen lassen, oder ob sie trotz allem Bemühen doch wieder ins Meer versinken und als unglücklich Ertrunkene weiter spuken würden — was Letzteres mit der von Häbler geistreich gemuthmaassten Schlussmeinung des Rienzi prächtig harmoniren würde —, dies Alles blieb der angeregten Phantasie der Zuschauer anzunehmen überlassen, die hier in den reinsten Jubel der Befriedigung ausbrachen und durch das Herausrufen der Verklärten bewiesen, dass sie es in der Majorität vorzogen, sie als wieder glücklich ans Land geschwommen zu betrachten. — „Bravo, bravissimo, Häbler!“ rief ich nach dieser Apotheose, „und auch hier hast du Recht behalten!“ —

Beim Hinausgehen aus dem Hause wagte ich aber doch gegen meinen Nachbar zur Rechten meine Verwunderung darüber zu äussern, dass gerade für die sonst so gemisshandelte Wagnerische Oper bei der hiesigen neuen Einstudirung des „Fliegenden Holländers“ so zartsinnig die strenge Linie ehrenhaftester classischer Reinheit und Einfachheit gewahrt worden sei, wie z. B. in der Darstellung des Seesturmes und der letzten Verklärung. „Ja“, sagte mein Nachbar, „Sie denken wohl, wir machen das immer so? Als ob wirs nicht noch besser könnten! Sehen Sie sich nur gefälligst einmal einen Seesturm in einem unserer herrlichen Ballets an, wie der da bis in die kleinsten Nuancen künstlerisch täuschend ausgeführt wird; und, was die Apotheose betrifft, so haben wir in unserer kostbaren ‚Margarethe‘ ein Beispiel dafür, dass auch so etwas sich ebenso sinnig wie glänzend arrangiren lässt!“ — Ich war erstaunt. Das Ballet hatte ich von je für zu hochstehend gehalten, um in Vergleichung mit einer Wagnerischen Oper gezogen zu werden, obwohl ich selber während der heutigen Aufführung mir dergleichen ungewohnter Weise hatte zu Schulden kommen lassen; aber ebenfalls noch während der heutigen Aufführung hatte ich aus dem Gespräche flüsternder Logenbesucher vernommen, dass man hier am Orte jene „Margarethe“ für unbedingt classisch halte, was ja auch meines Nachbars enthusiastisches „kostbar“ mir bestätigte, — und trotzdem hatte man ihr die classische Sparsamkeit versagt, die man Wagner — wenigstens bei der neuen Einstudirung — schuldig zu sein glaubte?! Ich frug bescheiden nach dem Grunde. Mein Nachbar zur Rechten liess mich auf die Antwort vergeblich warten.

Mein Nachbar zur Linken, der unser Gespräch gehört hatte, raunte mir zu: „Aber bedenken Sie doch, wo wir sind? Dies ist das königliche Opernhaus der deutschen Kaiserstadt Berlin!“ — — Ich erwachte wie aus einem Traume! Hätten mich daran nicht schon die stets versagenden Blasinstrumente, das zügellose Fortissimo des Gesammtorchesters, die — mit Heinrich Dorn zu sprechen — „Hasenclever-Tölckehaftigkeit“ in Sang und Sitte der Chöre, die „Margarethen“-Phrenesie, die Balleteitelkeit erinnern sollen? Wahrhaftig, über diesen interessanten „Holländer“ hatte ichs total vergessen! Ja freilich, ich war in Berlin. Nun konnte ich mir selbst die vergeblich erwartete Antwort geben. Nun sah ich auch ein, dass nicht nur der liebe Häbler Recht behielt, sondern auch Hr. Carl Coerper, der Vorsitzende des Berliner Akademischen Wagner-Vereins, als welcher in seinem Vorworte zu dessen „dritter Redaction“ so derb den öffentlichen Kunstzuständen dieser Kaiserstadt und vor Allem den Darstellungen Wagnerischer Werke zu Leibe gegangen war. Dieser „Holländer“ gab ihm ein Recht dazu. Dieser mein Bericht mag jenen derben Urtheilsspruch erläutern. Wo es mit dem „neu einstudirten“ „Holländer“ also steht, wie muss es dort mit dem Uebrigen stehen, davor selbst Häbler's kritisches Genie, der heilige Geist auch dieser Bühnenleitung, „schnell in Trümmern verschwand“?! —

Und da zweifelt noch Jemand an der Nothwendigkeit von Bayreuth! —

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig. Mit dem 10. Concert erreichte auch für diese Saison die Thätigkeit des „Euterpe“-Institutes ihren Abschluss. Dieses letzte Concert war nach orchestraler Seite hin wahrhaft glänzend, ja wir stehen nicht an, die diesmaligen Leistungen des Orchesters, sich zeigend in der Wiedergabe von Weber's „Euryanthe“-Ouverture und Beethoven's Eroica, als den Glanzpunct der Gesammtreproduction der Capelle während dieses Winters zu bezeichnen. Das Publicum erkannte am Schluss der Symphonie durch wiederholten Hervorruf des Capellmeisters Volkland sowohl die Qualität des Dargebotenen als die grossen Verdienste an, die sich der ausgezeichnete Führer dieses Tonkörpers um dessen Leistungsfähigkeit erworben hat. Der solistische Theil des Concertes war durch das Engagement zweier einheimischer Kräfte, des Frl. Gutzschbach und des Hrn. „Euterpe“-Concertmeister Raab, ebenfalls gut besorgt. Genannte Dame sang mit ihren oft in diesem Blatte gerühmten Vorzügen eine Arie von Händel, sowie Lieder von Schumann, v. Holstein und Mendelssohn. Hr. Raab gab mit dem Vortrag des Beethoven'schen Concertes und zweier Brahms-Joachim'scher Ungarischer Tänze neue Belege seiner prächtigen Violinbegabung und der Art, in welcher er dieselbe der Kunst nutzbar werden lässt. — Am Schlusse sei noch Hrn. Commerzienrath Blüthner die herzlichste Anerkennung gezollt für seine künstlerische Gesinnung, der wohl allein auch wieder die neueste Serie der „Euterpe“-Concerte und die vielfachen mit derselben verbundenen Musikgenüsse zu danken waren. —w—

Concertumschau.

Breslau. Am 10. März v. Hrn. J. Schäffer geleit. Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion durch die Singakademie. — Conc. des Pianisten Hrn. I. Brüll a. Wien unt. Mitwirk. der Frau A. Schultzen-Alten a. Berlin (Gesang) u. des Hrn. F. Ries (Viol.): Clavier-Violinson. Op. 19 von Rubinstein, Claviersoli von Schumann (Symphon. Etuden), Beethoven (Son. Op. 111), I. Brüll (Impromptu), Chopin u. Schubert-Liszt, Lieder v. Schubert, Gluck, Beethoven, Brahms u. Schumann.

Cassel. 6. Abonnem.-Conc. des k. Theaterorch.: Orchesterwerke v. Goldmark („Sakuntala“-Ouvert.), Brahms (Variationen über ein Haydn'sches Thema) u. Liszt („Les Préludes“), Gesangvorträge des Frl. O. Ottiker a. Mannheim (u. A. Lieder v. Kirchner u. Wagner), Claviervorträge des Hrn. C. Fälten a. Frankfurt a. M. (3. Conc. v. Rubinstein u. Variationen Op. 36 v. Beethoven).

Dordrecht. 3. Damenconc.: Pastoralsymph. von Beethoven, Ouvert. v. W. Kes. Gesangvorträge des Frl. W. Gips, Violinvorträge des Hrn. Prof. Wilhelmj (Conc. v. Hegar, Romanze v. Wilhelmj, Larghetto v. Chopin-Wilhelmj).

Dresden. Conc. f. Camillo Freiherrn v. Schlechta: Clavier-Violoncellson. Op. 183 v. Raff (HH. Leitert u. Hüllweck), Clavierson. Op. 14 v. Schumann, Gesangsolovorträge des Frl. Reuther u. des Hrn. Degele, Violin- u. Violoncellsoli.

Düsseldorf. 3. Conc. des Bach-Ver.: D dur-Sonate für zwei Pianoforte v. Mozart, „Die Blumengeister“ f. Soli u. Frauenchor v. Mertke, Psalm 97 v. Mendelssohn, Volkslieder f. gem. Chor, Sopranlieder v. Grieg u. Schumann. — 5. Conc. des Allgem. Musikver.: Oceansymph. v. Rubinstein, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Hymne f. Chor, Orch. u. Org. v. Händel (Org.: Hr. Schauseil), „Nachtlied“ f. Chor u. Orch. v. Schumann, Violinvorträge des Hrn. Wilhelmj (Conc. von F. Hegar, Romanze von Wilhelmj und Paraphrase des Larghetto aus Chopin's E moll-Concert).

Frankfurt a. M. Conc. des Orch.-Ver. am 12. März: C dur-Symph. v. Haydn, „Träumerei“ f. Orch. v. Schumann-Hegar, Variationen f. Clav. u. Violonc. v. Mendelssohn, Gesang-, Violonc.- u. Claviersoli. Solisten: Frau Mallinger, HH. Gebr. Jimenez.

Goes. Conc. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst am 11. März: „Verleih uns Frieden“ v. Mendelssohn, Phant. für Flöte v. Th. Boehm, „Schicksalslied“ v. Brahms, „Die Ruinen von Athen“ v. Beethoven.

Haarlem. 4. Kammermusik der HH. E. Appy u. Genossen: Clavierquartette v. Schumann u. Mozart (G moll), Claviertrio Op. 57 v. Beethoven.

Hamburg. 8. Symph.-Conc. des Hrn. J. Laube: C dur-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Cherubini („Wasserträger“) u. Berlioz („Der römische Carneval“), „Loreley“-Vorspiel v. Bruch, Toccata v. Bach-Esser etc.

Leipzig. 20. Gewandhausconc.: 9. Symph. von Beethoven, „Die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn. Solisten: Frl. Sartorius (Cöln), Frl. Redeker, HH. Erl (Dresden) u. Gura.

Digitized by Google

Magdeburg. 7. Conc. im Logenhause F. z. Gl.: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, „Struensee"-Ouvert. v. Meyerbeer, Gesangvorträge des Frl. S. Löwe aus Stuttgart.

Mitau. Geistl. Musik in der St. Trinitatiskirche am 20. Febr.: Vocalwerke v. R. Postel (Psalm 130 f. Chor u. Solostimmen), E. Lassen (Bibl. Bilder a. Gerok's „Palmblättern") u. F. Wüllner (achtstimm. Motette), Orgelvorträge, Air f. Viol. v. Bach (Hr. Drechsler a. Riga).

Naumburg a. S. 2. Musikal. Abendunterhalt. des Hrn. Schulze unt. Mitwirk. der Frl. v. Milde u. Dotter, sowie der HH. Borchers u. v. Milde a. Weimar: Esdur-Sonate a. Op 31, sowie Duett, Arie u. Quart. a. „Fidelio" v. Beethoven, „Minnespiel", Op. 101, v. Schumann, Lieder v. R. Franz.

Nürnberg. Symph.-Conc. der Henning'schen Concertcapelle am 12. März: Cmoll-Symph. u. Violinconc. v. Beethoven, Ouvert. zum „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Ungar. Rhapsodie von Liszt-Müller-Berghaus, Gesangvorträge des Frl. Emmerling.

Prenzlau. 3. Conc. des Hrn. E. Flügel unt. Mitwirk. der HH. Ersfeld, Klein u. Hasselmann a. Stettin: Clavierquartette v. Schumann u. Brahms (Op. 26), Claviersoli v. Bach, Schumann und Chopin.

Schwerin. 5. Orch.-Abonnem.-Conc.: 7. Symph. v. Beethoven, „Nachklänge von Ossian" v. Gade, Violonc.-Conc. v. Volkmann (Hr. Bellmann), Concertino f. Oboe v. A. Schmitt (Hr. Klemcke), Gesangvorträge des Frl. M. Sartorius.

Strassburg. 4. Soirée für Kammermusik: Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Bmoll-Scherzo f. Clavier v. Chopin (Frl. F. Neumeyer), Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn.

Trier. 3. Ver.-Conc. des Musikver.: 8. Symph. v. Beethoven, „Najaden"-Ouvert. v. Bennett, Arie v. Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" v. Gade.

Wiesbaden. Musikalische Soirée der Frau Müller-Berghaus unt. Mitwirk. ihres Gatten u. des Hrn. B. Voigt (Clavier): Clavier-Violinson. Op. 96 v. Beethoven, Claviersoli v. C. A. Fischer-B. Voigt u. Schubert-Tausig, Gesangvorträge der Concertgeberin (u. A. „Frauenliebe und -Leben" v. Schumann).

Zittau. 1. Abonnem.-Conc. des Concertver.: Quartette von Schubert (Amoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Kaiservariationen v. Haydn, Canzonetta v. Mendelssohn. Ausführende: HH. E. Schiever u. Gen. — 2. Abonnem.-Conc. desselben Ver.: 2. Symph. v. Beethoven, Ehejubiläums-Ouvert. v. Rietz, Huldigungsmarsch v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. M. Breidenstein (u. A. „Liebestreue" v. Brahms). — Conc. der „Erholung" am 24. Febr.: Oxfordsymph. v. Haydn, Seren. in vier Kanons v. Jadassohn, Gesangvorträge des Frl. M. Exner (u. A. „Nach Jahren" v. O. Paul), Claviersoli (Hr. M. Fiedler).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Altenburg. Hr. F. Diener aus Berlin trat einer besonderen Einladung des Herzogs zufolge ein Mal als Gast hier auf. Die hiesige Oper erfreut sich wieder der sicheren Leitung des Hrn. Capellmeister Riemenschneider. — **Breslau.** In der Hofoper soll während des Maimonates der Tenorist Hr. Francke aus Mannheim auf Engagement gastiren. Als neue Mitglieder werden die Tenoristen HH. Link aus Hannover und Ernst aus Leipzig bezeichnet. — **Coburg.** Für das hiesige Hoftheater hat man den Tenoristen Hacker aus Leipzig engagirt, welcher seine Thätigkeit hierselbst bereits im April beginnen wird. — **Dortmund.** Frl. Eug. Pappenheim aus Cöln gastirte hier. — **Dresden.** Die k. Oper hat den Bassbuffo der Komischen Oper zu Wien, Hrn. Müller, vom 1. Sept. d. J. ab für sich gewonnen. — **Gotha.** Frau Mallinger aus Berlin hatte mit ihren Darstellungen der Elsa und Margarethe hier viel Glück. — **Graz.** Frl. Melanie Häckl machte hier als Pamina in der „Zauberflöte" ein so versprechendes Debut, dass man sie gleich für zwei Jahre fest engagirte. — **Magdeburg.** Die letzte Vorstellung des „Fliegenden Holländer" erfreute sich der Mitwirkung des Hrn. Rebling aus Leipzig. — **Rostock.** Eine liebenswürdige Gastin lernte man kürzlich in Frl. Orgeni kennen. — **Stralsund.** Das Sommertheater wird für dieses Jahr unter Direction des Tenoristen Rubini stehen. — Hr. Müller vom Stadttheater zu Frankfurt a. M. erfüllt augenblicklich die Gastspielverpflichtungen, welche ihn hierher riefen. — **Wien.** In der Hofoper begann Hr. Riese aus Dresden ein Gastspiel. Seine erste Partie gab er als Eleazar in der „Jüdin".

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 21. März. „Salvum fac regem", Motette v. M. Hauptmann. Orgelfuge in Amoll v. J. S. Bach. „Mein Gott, warum hast du mich verlassen", Psalm 22 v. E. F. Richter. 29. März. „Sanctus" und „Agnus dei" aus der achtstimmigen Vocalmesse v. E. F. Richter. „Stabat mater" v. Rheinberger.

Dresden. Kreuzkirche: 21. März. „In memoriam" von C. Reinecke, f. Orgel arrangirt v. R. Schaab. „Meine Seele ist stille zu Gott", Motette v. M. Hauptmann. Orgelvorspiel. „Lauda Sion", Graduale v C. G. Reissiger. Frauenkirche: 22. März. „Aus deinem Quell, Allvater", Cantate v. A. Bergt.

Prag. Pfarrkirche zum heil. Geist: 22. März. Gregorianische Messe mit Einlagen v. Palestrina, Ett u. J. A. Stary.

Weimar. Stadtkirche: 22. März. „Gnädig und barmherzig", achtstimmige Motette von Grell.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Esdur-Claviertrio. (Cöln, 2. Heckmann'sche Kammermusik, sowie Tonkünstlerver.)
Bolck (O.), Ouvert. zu „Gudrun". (Zwickau, 2. Abonn.-Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Brahms (J.), Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema. (Aachen, 4. Abonnem.-Conc.)
— — Amoll-Streichquart. (Cöln, 2. Heckmann'sche Kammermusik, sowie Tonkünstlerver.)
— — Clavier-Violoncellson. (Wien, 1. Triosoirée der HH. Door u. Gen.)
Brambach (J.), „Velleda" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Halle a. S., Conc. der „Fridericiana".)
Gade (N. W.), 8. Symph. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Hofmann (H.), Ungar. Suite f. Orch. (Zwickau, 2. Abonn.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Massenet (M.), „Phädra"-Ouvert. (Paris, Popul. Conc.)
Raff (J.), Waldsymph. (Lübeck, Musikver.-Conc.)
— — Ouvert. m. „Ein feste Burg". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Amoll-Streichquart. (Cöln, 4. Kammermusik der HH. v. Königslöw u. Gen.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Altenburg, 2. Abonnem.-Conc.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager". (Zwickau, 2. Abonn.-Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Esdur-Clavierquart. (Jena, Kammermusik der HH. Lassen u. Gen. a. Weimar.)
Röntgen (J.), Clavier-Violoncellson. (Hamburg, 2. Conc. der HH. Stockhausen u. J. Röntgen.)
Rubinstein (A.), Ddur-Clavier-Violoncellson. (Cöln, 4. Kammermusik der HH. v. Königslöw u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), Symphonische Dichtung f. zwei Claviere. (Paris, Conc. des Jaell'schen Ehepaares.)
Schmitt (A.), Duo f. zwei Claviere. (Schwerin, 3. Abonnem.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik.)
Speidel (W.), Fmoll-Claviertrio. (Wien, 1. Triosoirée der HH. Door u. Gen.)
Volkmann (R.), Dmoll-Symph. (Lübeck, Musikver.-Conc.)
Zopff (H.), „Frühlingshymne" f. Solo, Chor u. Orch. (Eisenach, Musikver.-Aufführ.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 11. Händel in Deutschland. (Eine Aufführung des „Saul" in Königsberg i. Pr.) — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 11 u. 12. Zwei Opern-Reformatoren. Von F. Weber. (Aus den „Musical Times" übersetzt.) — Recensionen (Abriss der Musikgeschichte v. B. Kothe, Die erste Anregung des Musiksinnes v. H. Schröder, Compositionen v. H. Hofmann [Op. 17], R. Emmerich [Op. 42 u. 41] u. G. Henschel [Op. 21 u. 22]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 11. Eine Beethoven'sche Pause. Offener Brief von W. v. Lenz an Hrn. Louis Köhler. — Recensionen (Compositionen v. O. Franz [Op. 1], V. E. Nessler,

L. Meinhardt, A. Ehrhardt [Op. 16], Ch. Voss [Op. 314], E. Spiess [Op. 25 u. 26], Th. Kullak [Op. 125] u. J. Seiler [Hymni sacri etc.], sowie Arrangements Kuhlau'scher, Beethoven'scher und Schubert'scher Werke). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 11. Besprechungen (Compositionen v. M. Mayer [Op. 1 u. 5], sowie von Reinecke für Pianoforte solo bearbeitetes Larghetto aus Chopin's F moll-Concert). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Wittwer der kürzlich verstorbenen Sängerin Parepa-Rosa, Hr. C. Rosa, hat zum Andenken an die Verschiedene ein Stipendium gestiftet, welches, nur für brittische Sängerinnen bestimmt, der Inhaberin ein kostenfreies zweijähriges Studium in der k. Musikakademie in London gestattet. Ausserdem hat man das Bildniss der Madame Parepa in einer goldenen Medaille zu verewigen gesucht, die in gen. Akademie als jährlicher Preis an die beste Gesangschülerin in Cours bleiben soll.

* Der musikalische Nachlass des ohnlängst verschiedenen H. H. Pierson wird wahrscheinlich durch die Firma Schuberth & Co. in Leipzig veröffentlicht werden, die nach allem Gehörten jetzt, wo der Aeltere der HH. Chefs, Hr. Jul. Schuberth, seine Zeit nicht mehr durch Geschäftsreisen nach Amerika absorbirt sieht, einen besonders frischen Zug in ihre Verlagsunternehmungen bringen zu wollen scheint.

* Nach Wiener Blättern wurde der dortigen Gesellschaft der Aerzte vor einigen Tagen ein Tenorist vorgestellt, dem es in Folge eines abnormen Stimmbandes möglich ist, zwei Töne auf einmal zu singen.

* Wagner's „Rienzi" ging am 15. d. M. in Venedig zum ersten Mal in Scene.

* Die erste kürzlich in Dresden stattgehabte Aufführung der Oper „Die Folkunger" vom dortigen Hoforganisten Kretschmer ist von grossem Beifall begleitet gewesen. Unser geehrter Dresdener Hr. Correspondent hat versprochen, ausführlicher an dieser Stelle auf dieses Novum zurück zu kommen.

* Hr. G. Dullo hat abermals eine Oper componirt, welche „Eben Ari" heisst und wiederum in Königsberg zur ersten Aufführung gelangen soll. In seinem neuen Werke ist Hr. Dullo des Komischen befliessen gewesen; es wird also auf jeden Fall etwas zu lachen geben.

* In Genf wurde neulich eine „Traviata"-Aufführung im letzten Augenblick dadurch zu Wasser, dass Chor und Orchester kurz vor Beginn der Vorstellung Streike machten.

* Johannes Brahms war Mitte d. Mts. in München, wo er als Componist wie ausübender Künstler die reichsten Ehren fand.

* Franz Liszt tritt nächstens ein zweites Mal als Pianist vor das Wiener Publicum, und zwar zum Besten der Leopoldstädter Volksküche.

* Hr. Mortier de Fontaine reist immer noch in historischen Clavierconcerten. Das letzte gab er in Paris.

* Der Grossherzog von Oldenburg hat dem Componisten A. Dietrich das mit dem Oldenburgischen Haus- und Verdienstorden verbundene allgemeine Ehrenzeichen 1. Classe verliehen.

* Der Contrabassist Hr. Eichhorn in Gotha und Frau M. Mallinger sind vom Herzog von Coburg-Gotha mit dem Verdienstorden decorirt worden.

Todtenliste. H. C. Lumbye, berühmter Tanzcomponist, † am 20. März in Copenhagen. — Dr. J. H. Krönlein, Chefredacteur der „Carlsruher Ztg." und Componist der in Carlsruhe in Vorbereitung befindlichen Oper „Magelone", † daselbst am 12. März. — M. Petersen, trefflicher Clarinettist und Mitglied der k. Capelle zu Copenhagen, † daselbst. — G. Pedroni, italienischer Dirigent und Gesangprofessor, † in Mailand.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

O. Bach, „Lenore", romant. Oper in drei Acten.
Ferd. Hiller, Dramatische Phantasie f. grosses Orch., Op. 186.
Theodor Kirchner, Streichquartett, Op. 20.
G. Pfeiffer, Clavierquint., Op. 41.

Briefkasten.

F. B. in *D.* Wir hatten schon voraus erwartet, dass Sie am schnellsten der betr. Aufgaben Herr werden würden. Wir kommen auf die Lösungen zurück.

W. T. Dank für die Widerlegung des unlauteren Gerüchtes. Das für die Concertumschau Eingesandte gelangt in n. No. zur Verwendung.

H. & S. in *Z.* Haben wir mit unserer Antwort gegen die Wahrheit gesündigt.

F. A. in *F.* R. Becker's Violinconcert ist bereits (bei Hoffarth in Dresden) im Druck erschienen. Urtheilen sie selbst, Sie scheinen uns reifer dazu, als der von Ihnen Genannte.

R. M. in *Br.* Soll das von Ihnen angestrichene Lied Ihrer Composition vielleicht die interessanteste Nummer jenes Programms sein?

B. T. in *St.* Sie haben ganz recht gehört: Th. H. hat allerdings unter Nichtkenntniss des wirklichen Sachverhaltes einen Bericht eingesandt, den er trotz Reclamation nicht wieder zurückerlangen konnte.

Anzeigen.

[202.] **Zur gef. Beachtung.**

Gleichzeitig mit vorliegender No. kommt das Register zum vor. Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes" an alle Die zur Versendung, welche auf das 4. Quartal von 1873 abonnirt waren.

Leipzig. **Die Expedition des „Musikalischen Wochenblattes".**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen. [203.]

[204.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactür von
J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Digitized by Google

[205.] In meinem Verlage erschien:

Leo Grill.

Op. 5.

Sieben Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass.

Heft I.

Mondständchen: „Hör, es klagt die Flöte wieder". — Wanderlied: „Ach, das Wandern fällt uns schwer". — Waldlied: „Im Walde möcht ich leben". — Im April: „Du feuchter Frühlingsabend".

Heft II.

Nachtgruss: „Mond und goldne Sterne glimmen". — Mondnacht: „Es war, als hätt der Himmel". — Frühlingsverkündigung: „Die Erde sagt es den Lerchen an".

Preis für jedes Heft (Partitur und Stimmen) 20 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[206.] **Allen Musikfreunden, den Herren Musikhändlern und durch diese den betreffenden respectiven Componisten** beehren wir uns entschuldigend anzuzeigen, dass die seit vielen Jahren bei uns bedeutend angehäuften Manuscripte durch die oftmaligen Reisen unseres Senior Schuberth nach der Filiale in New-York (welche jetzt ihren Abschluss gefunden) leider nicht rechtzeitig erscheinen konnten — jetzt aber nach Möglichkeit rasch zur Publication gelangen sollen. Zunächst haben wir in Angriff genommen:

1) **M. Hauser, Op. 45.** Dritte (irländische) Rhapsodie für Violine mit Piano.
2) **Carl Reinecke, Op. 24.** Variationen über eine Sarabande für 2 Pianoforte.
3) **Franç. Prume, Op. 19.** 2tes Concert-Duo für 2 Violinen. Vieuxtemps und Léonard dedicirt.
4) **Fr. Liszt.** Helge's Treue. Ballade von Draeseke, für Declamation mit melodramatischer Pianoforte-Begleitung.
5) **A. Terschak, Op. 103.** Home sweet home. Transscription für Flöte mit Piano.
6) **Graben-Hoffmann, Op. 42.** Chanson sans paroles pour Piano en forme de Valse styrienne.
7) **Körner, G. W., Op. 40.** Der neue angehende Organist. Etwa 300 Seiten mit classischem Material alter und neuer Zeit, hier zum 1. Male publicirt. In 3. Abthlgn. in 1 Bde. (Hat seit fast 20 Jahren auf Publication gewartet.)
8) **R. Goldbeck, Op. 64.** 2ème. Valse excentrique pour Piano.

Eine zweite Liste folgt in einer späteren Nummer dieses Blattes.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen besorgen Aufträge an die Verlagsfirma.

Jul. Schuberth & Co. in Leipzig.

[207.] In meinem Verlage erschien:

Friedrich Reichel, Op. 16.

Zwei Genrebilder für Pianoforte.

1) „Hoch zu Ross".
2) „In der Spinnstube".

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[208.] **Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.**

Joachim Raff.

Op. 113. Ungarische Rhapsodie für Pianoforte. 1 Thlr.
Op. 114. Zwölf zweistimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1—3 à 1 Thlr. No. 1—12 à 5—12½ Ngr.
Op. 115. Deux Morceaux lyriques pour Piano. 20 Ngr. No. 1. 14 Ngr. No. 2. 12 Ngr.
Op. 116. Valse-Caprice (G dur) p. Piano. 20 Ngr.
Op. 116. Valse-Caprice à quatre mains. 20 Ngr.
Op. 175. Orientales. Huit Morceaux pour Piano. No. 1—8 à 14—20 Ngr.

[209.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** *(Constantin Sander)* in Leipzig erschien:

L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato.

Oratorische Composition
von

Georg Friedrich Händel.

Mit ausgeführtem Accompagnement bearbeitet von **Robert Franz.**

Mit deutschem und englischem Text.

Partitur. *Prachtausgabe* mit dem Portrait Händel's, gestochen von Adolf Neumann. In farbigem Umschlag elegant gebunden . . . . . **10 Thlr. netto.**
Clavierauszug. *Prachtausgabe* mit dem Portrait Händel's. In farbigem Umschlag elegant gebunden . . **5⅔ Thlr. netto.**
Clavierauszug. *Billige Ausgabe.* Geheftet . . **2 Thlr. netto.**
Orchesterstimmen . . . . . **10½ Thlr. netto.**
Chorstimmen (à 10 Ngr.) . . . . . **1⅓ Thlr.**
Textbuch . . . . . **2½ Ngr. netto.**

Ungleich lebendiger, als in Händel's Oratorien, tritt uns in diesem Werke ein wahrhaft homerischer Geist entgegen, dem das Grösste nicht zu gross und das Kleinste nicht zu klein ist, der in Alles mit genialer Naivetät sich versenkt und es in erhabener Objectivität wiedergibt. Hier ist ein musikalischer Ausdruck der Menschenwelt in allen menschenwürdigen Beziehungen zu finden, wie kaum noch in einem anderen Werke. Von einem Händel Tragödie, Komödie und Lyrik musikalisch charakterisirt zu sehen, von ihm Shakespeare und Johnson preisen und schildern zu hören und seiner begeisterten Feier der Macht des Gesanges zu lauschen, ist schon an sich ein Genuss, wie er in der ganzen Welt geistiger Schöpfungen schwerlich seines Gleichen hat, aber nicht minder bewundernswerth sind die Schilderungen des Lebens in seiner übrigen Mannichfaltigkeit: fröhlicher Tanz, Hochzeitsreigen, lustig-ritterliches Turnier und wieder träumerisches Versenken in die Natur oder in die melancholische Einsamkeit des Klosters — wie einfach und klar, wie wahr und lebendig steht das Alles vor uns, wenn wir dieser Musik uns hingeben.

[210.] In meinem Verlage erschien:

B. Rollfuss.

Op. 26. Andante cantabile für Pianoforte . . . . . 10 Ngr.
Op. 27. Intermezzo (Allegro scherzando) für Pfte. . . 15 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

In meinem Verlage erschien:

[211.]

Gretchen

vor dem Bilde der Mater dolorosa

aus

Goethe's „Faust".

Gesang mit Begleitung des Pianoforte

von

M. Hauptmann.

Op. 3.

Die Clavierbegleitung für Orchester

eingerichtet von

Franz v. Holstein.

Partitur. 20 Ngr. Orchesterstimmen. 25 Ngr.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Digitized by Google

[212.] **Soeben erschien** in meinem Verlage:

Richard Wagner

und die

Nationale Idee

von

Prof. Dr. Adalbert Horawitz.

Pr. netto 15 Sgr.

Der Reinertrag dieser Schrift wurde von Autor und Verleger für den Fond der Bayreuther Bühnenfestspiele bestimmt.

Wien, k. k. Hofopernhaus.

J. Gutmann.

[213.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig sind erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Bunte Blätter.

Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst

von **A. W. Ambros.**

Neue Folge. Geheftet 1½ Thlr., elegant gebunden 2 Thlr.

Handbuch für den Unterricht in der Harmonielehre,

zunächst für Musikinstitute, Lehrerseminare und Praeparandenanstalten

von **Moritz Brosig.**

Mit vielen Notenbeispielen und Musikbeilagen. Geheftet 1 Thlr.

Abriß der Musikgeschichte.

Für Lehrerseminare und Dilettanten

bearbeitet von **Bernhard Kothe.**

Geheftet. Preis: 15 Ngr.

Musikalische Gedanken-Polyphonie.

Aussprüche berühmter Tonsetzer über ihre Kunst.

Gesammelt von **La Mara.**

Mit illustrirtem Titel, zahlreichen Vignetten und Initialen nach Zeichnungen von **F. Baumgarten.**

Elegant geheftet 1½ Thlr. In Prachtband 2 Thlr.

Musik, Clavier und Clavierspiel.

Kleine musik-ästhetische Vorträge von **Dr. K. E. Schneider.**

Elegant geheftet 1 Thlr.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Sechs deutsche Märchenbilder

[214.] für

Pianoforte

von

Franz Bendel.

Op. 135.

No. 1. Frau Holle. (Stimmungsbild.) 20 Ngr. No. 2. Schneewittchen. 22½ Ngr. No. 3. Aschenbrödel. 22½ Ngr. No. 4. Die Bremer Stadtmusikanten. (Komische Serenade.) 20 Ngr. No. 5. Rothkäppchen. 20 Ngr. No. 6. Hans im Glück. 17½ Ngr.

Die Beliebtheit dieser bereits in Tausenden von Exemplaren verbreiteten, feinen und sinnigen Compositionen, die zu den besten gezählt werden, die in letzter Zeit erschienen, veranlassten die Verlagshandlung zur Herausgabe der soeben erschienenen:

Franz Bendel's Sechs deutsche Märchenbilder,

Op. 135,

für Pianoforte.

Zu vier Händen eingerichtet

von

Richard Kleinmichel.

No. 1. Frau Holle. (Stimmungsbild.) 1 Thlr. No. 2. Schneewittchen. 1 Thlr. No. 3. Aschenbrödel. 1 Thlr. No. 4. Die Bremer Stadtmusikanten. 1 Thlr. No. 5. Rothkäppchen. 1 Thlr. No. 6. Hans im Glück. 22½ Ngr.

Am 4. Februar gelangte „Schneewittchen" orchestrirt vom Componisten zur ersten Aufführung im Concerthause in Berlin durch die Bilse'sche Capelle. Das Werk fand solchen Beifall, dass es täglich wiederholt werden musste.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

[215.] Soeben erschienen:

Drei Trios

für

Violine, Viola und Violoncell

von

Hermann Berens,

Op. 85.

No. 1. D dur. 1 Thlr. 5 Ngr. No. 2. C moll. 1 Thlr. 10 Ngr. No. 3. F dur. 1 Thlr. 17½ Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Hierzu eine Beilage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung *(R. Linnemann)* in Leipzig.

Leipzig, am 2. April 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 14.**

Inhalt: Die Lieblinge der dramatischen Componisten. I. Orpheus und Eurydice. Von W. Tappert. — Kritik: Hermann Küster, Ueber den Toninhalt. — Biographisches: Mario Gutzschbach. (Mit Portrait.) — Feuilleton: Wagner. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Graz. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Lieblinge der dramatischen Componisten.

I. Orpheus und Eurydice.

Von **Wilhelm Tappert.**

In den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts lebte in Florenz, der alten Heimstätte für Kunst und Wissenschaft, ein angesehener Edelmann: Signor Giovanni Bardi, aus dem gräflichen Hause Vernio. Ein vortrefflicher Cavalier, in der Kunst nicht nur Freund und Gönner, sondern auch Kenner, als Mathematiker und Philologe keineswegs unbedeutend, dem Studium des Alterthums und der Musik leidenschaftlich ergeben, — von Vielen sogar für einen guten Tonsetzer geschätzt. Um ihn schaarte sich Alles, was auf Bildung Anspruch machte, und die jüngeren Talente — Dichter, Componisten, Sänger — betrachteten seinen Palast als den natürlichen Mittelpunct für ihre gemeinsamen Bestrebungen. Welcher Art waren diese? O, es ist schrecklich zu sagen: eine Revolution sollte angezettelt, eine Meuterei angestiftet werden. Umsturz des Bestehenden! Tod dem Contrapunct! predigten die Aufrührer. Der Zeitpunct war günstig gewählt: die letzten Träger der niederländischen Schulweisheit, die Hohenpriester des alleinseligmachenden Contrapunctes, Palestrina und Lassus, hatten sich — es klingt doch nicht zu hart? — überlebt, um ihre ehrwürdigen Häupter spielte bereits der Abend-Sonnenschein des Greisenalters. Der trockenen Künste müde, der keuschen Entsagung, der herben Kasteiung abhold, welche die Kirche vor Allem verlangte, sehnte sich die Welt nach Natur, nach der Fülle des Lebensgenusses. Der Einzelne beanspruchte das unveräusserliche Menschenrecht: seiner Empfindung tönenden Ausdruck geben zu dürfen. Gegen die objective Massenstimmung des Chores, in welcher gleich einem Tropfen im Meere das Individuum untergehen musste, lehnte sich das subjective Gefühl nach und nach auf. Spät aber doch!

Den Verschwörern in Florenz war hauptsächlich die Musik ein unerschöpflicher Gegenstand für ihre Unterhaltungen und Untersuchungen. Die letzteren führten unter Anderem zu folgenden merkwürdigen Ergebnissen: „Gleichwie die Seele edler als der Körper ist, sind auch die Worte edler als der Contrapunct. Dem Sinne der Dichtung müssen Charakter und Tonart entsprechen. Der Sänger hat vor allen Dingen deutlich und sprachgemäss zu singen, den Gesang mit der grössten Anmuth und Süssigkeit auszuführen: denn die Musik ist nichts Anderes als Süssigkeit.“ So äussert sich Bardi selbst. Der alte Doni fasst die Resultate der aufwieglerischen Bemühungen noch präciser: „Man ward nach und nach einig darüber, dass die Musik bezüglich der Anmuth und des Ausdrucks der Worte sehr mangelhaft sei. Der vielstimmige Contrapunct wäre vorzugsweise der Feind und Verderber der Poesie; um den erkannten Missständen abzuhelfen, sei der Versuch geboten: irgend eine neue Art Cantilene zu finden, bei der das Wort nicht unverständlich bliebe, die Verse nicht zerstört würden“. Die alterthumskundigen Mitglieder neigten sich zu der Meinung, diese Gesangsweise wäre schon einmal vorhanden und zwar im Besitz der Griechen gewesen, Alle hatten nun den gleichen Wunsch: die verloren gegangene Kunst wieder zu finden. Es erging ihnen jedoch — dem Himmel sei Dank — wie Saul: um des Vaters

Digitized by Google

Eselinnen zu suchen, verliess er das Haus, und ein Königreich brachte er heim. Die Mörder des Contrapunctes entdeckten nicht die Sing- und Klingkunst der Hellenen, aber sie gaben der Oper das Leben. Das gesungene Drama, unbestritten die Grossmacht in der gegenwärtigen musikalischen Welt, entwickelte seine ersten Keime im Hause des Grafen Bardi. Drei tüchtige Musiker verkehrten dort: Cavalieri, ein römischer Edelmann, geb. um 1550, gest. vor 1600, Peri, ein florentinischer Edler, erst Capellmeister in Mantua, dann (1601) in Ferrara, und Caccini, ein geschickter Sänger. Nicht diesen drei „Männern vom Fach" gebührt — anscheinend — das Verdienst, zuerst Hand ans Werk gelegt zu haben, nein, ein Dilettant was es: Vincenzo Galilei, der Vater des berühmten Astronomen, ein scharfsinniger Mann, vielseitig gebildet. Galilei unternahm es, einstimmige Gesänge zu componiren, er sang dieselben zur Begleitung einer grossen Geige, — denken wir uns darunter eine Gambe, wie Georg Neumark, der Dichter, sie besass und zu spielen verstand. Die grosse Scene des Grafen Ugolino aus Dante's „Göttlicher Komödie" lieferte den ersten poetischen Vorwurf für die musikalische Neuerung, dann versuchte sich Galilei an einzelnen Fragmenten aus den Klageliedern Jeremiä. Die Ansichten der Zuhörer waren getheilt, und Einige lachten und spotteten, Andere spendeten reichen Beifall. Zu diesen gehörte der Sänger Caccini, dem die „neue Erfindung" — ich vermuthe, im wohlverstandenen eigenen Interesse — ausserordentlich gefiel. Er blätterte in den besten Werken der vorzüglichsten Dichter, nahm Sonette und Canzonen, componirte dieselben und sang sie in den Bardi'schen Akademien zur Theorbe (einer grossen Laute), welche der berühmte Virtuos Bardilla vorzüglich spielte. Auch Peri fing an, seine Schwingen zu regen. Bardi erhielt mittlerweile (1592) vom Papste Clemens VIII. einen Ruf nach Rom als „Maestro di Camera", an seiner Stelle wirkte nun Jacopo Corsi, ein wohlhabender, gebildeter Herr, der nicht componirte, sondern die Anderen gewähren liess. Das Verlangen nach einem fähigen Poeten führte den talentbegabten, welterfahrenen und liebeskundigen Dichter Ottavio Rinuccini in den Kreis der Florentiner Reformatoren. Vier Operntexte werden ihm zugeschrieben: Daphne, 1594 von Peri componirt und im Hause Corsi's vor geladenem Publicum aufgeführt*), Eurydice, Aretusa und Ariadne.

Für den Schmuck, welchen die neue Musik gewährte, brauchte man zunächst ausschliesslich lyrische Persönlichkeiten, die stammelnden Laute der Tonsprache reichten eben nur für die „sanfte Klage" aus; das wuchtige Wort für den dramatischen Helden, für den entschlossen handelnden, trotzig kämpfenden Charakter ward erst allmählich gefunden. Die Fabel von Orpheus und Eurydice ward frühzeitig als eine der reinsten und reichsten Quellen lyrischen Empfindens erkannt, und sie vor allen ähnlichen ist bis in die Neuzeit der Wunderbronnen gewesen, aus dem fast unzählige Tondichter geschöpft haben. Der Zweck dieses Artikels ist: deren Namen in möglichst chronologischer Folge zu verzeichnen. Zum besseren Verständniss dürfte der wesentliche Inhalt der alten Sage am Platze sein. Eurydice, die Gattin des thracischen Sängers Orpheus, wird auf der Flucht vor Aristäus, der ihr nachstellt, von einer Schlange auf den Tod verwundet und stirbt. Der untröstliche Orpheus steigt in den Hades hinab, der Macht seiner göttlichen Kunst vertrauend. Er hat sich nicht getäuscht: Cerberus und die Schatten der Unterwelt, Proserpina und Pluto fühlen ein menschlich Rühren, sie gestatten dem unglücklichen Sänger, seine Eurydice nach der Oberwelt zurückführen zu dürfen, freilich nur unter der harten, wenn auch unscheinbaren Bedingung, sich nicht eher nach der Wiedergefundenen umzuwenden, bis die Pforten der Unterwelt hinter ihnen geschlossen sein würden. Orpheus vergisst seine Zusage und muss schrecklich dafür büssen. Drei mächtige Donnerschläge erdröhnen, — Eurydice ist zum zweiten Male und jetzt für immer verloren. Vergebens streckt der jammernde Orpheus seine Hände aus, umsonst ist sein Flehen, Charon verweigert die Fahrt über die stygischen Gewässer, unerbittlich bleiben die finsteren Mächte. Sieben Tage irrt der klagende Orpheus am Ufer umher. Dieses „stumpfe Ende" behagte schon den Alten nicht, sie gaben der Fabel eine Ergänzung: Orpheus, hochbejahrt, mit den Argonauten aus Kolchis zurückkehrend, wird in seiner Heimath von den Bacchantinnen getödtet und in Stücke zerrissen. Die Frauen hassten ihn, der Sage nach, weil er fort und fort um Eurydice weinte und zu einer zweiten Ehe sich nicht entschliessen konnte. Die grimmen Rächerinnen schleuderten Haupt und Leier in die Wellen des brausenden Hebrus. Die sterbende Zunge lallte süsse Wehmuth, die verwaiste Leier hauchte sanfte Klagetöne, Haupt und Leier schwammen so bis an das Gestade von Lesbos. Die Götter versetzten das goldene Saitenspiel an den Himmel, dort prangt es noch heute als schönes Sternbild. Mit diesem Zusatze war den späteren Dichtern keineswegs geholfen. Die Oper diente gar bald lediglich zur Kurzweil der Fürsten, zur Erlustirung der Höfe, ein solch trauriger Ausgang entsprach dem nächsten Zwecke des Ganzen nicht, er musste beseitigt werden. Wie Calzabigi 150 Jahre später, scheut sich auch Rinuccini, das klägliche Ende der alten Geschichte beizubehalten: Amor erscheint zur rechten Zeit als *Deus ex machina*, d. h. als richtiger Operngott, mit der Erklärung: die Götter seien versöhnt! Die Liebenden haben und behalten sich und — Alles ist hübsch und gut!

(Fortsetzung folgt.)

*) Dasselbe Textbuch setzte Marco Gagliano in Musik; erste Aufführung in Mantua 1608; das Werk erschien noch in demselben Jahre gedruckt. (Florens, bei Marescotti.) Die Composition der „Daphne" von Schütz (Text durch Martin Opitz übersetzt), 1627 in Torgau gegeben, ist verloren gegangen ebenso wie die von Peri.

Kritik.

Hermann Küster. Ueber den Toninhalt.

Die vorliegenden sechs Vorträge „Ueber den Toninhalt" bilden den III. Cyklus der vom Verfasser gehaltenen und in Buchform herausgegebenen „Populären Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils". Obgleich dieselben mit dem vorliegenden Bande noch nicht abgeschlossen sind und der Verfasser noch das Erscheinen eines letzten Cyklus, „dem Ideal des Tonkünstlers" gewidmet, in Aussicht stellt, lässt sich

Digitized by Google

dennoch so ziemlich ein Urtheil über jenen feststellen. Unserer Ansicht nach kann auf die von Küster vorgetragene Weise der Toninhalt nicht erkannt und ein musikalisches Urtheil weder gebildet und noch viel weniger begründet werden. Man hat wohl durch allerlei mechanische Vorrichtungen und Dressuren es glücklich dahin gebracht, auch ganz Talentlosen und Unfähigen eine gewisse musikalische Fertigkeit im Spiele verschiedener Instrumente und Compositionen beizubringen — aber die Auffassung, die Beurtheilung eines Kunstwerkes, die richtige Begründung der letzteren sind Dinge, die sich nie auf mechanischem Wege werden eintrichtern lassen, sondern stets viel Studium, Geist, Scharfsinn und Verständniss, nebst der Fähigkeit, sich in die Intentionen des Componisten hineinzuleben, erfordern werden. Daher ist es auch ein unfruchtbares Beginnen, nach Küster'scher Methode jenes lehren zu wollen. Die vielen angeführten Notenbeispiele zeugen wohl für die Belesenheit und Bekanntschaft des Autors in der musikalischen Litteratur — sie sind aber durchaus nicht pragmatisch, auch nicht glücklich gewählt und überdies sehr oft von Küster willkürlich interpretirt. Mit aller Gewalt sucht er manchmal den angeführten Notenbeispielen eine Bedeutung unterzulegen, die ihre Componisten nie geahnt oder beabsichtigt; hingegen lässt er die Gelegenheit ungenützt, aus den Werken neuerer Tondichter, denen ausgesprochene Bedeutung, bestimmter Inhalt immanent, Beispiele, die passend und belehrend gewesen wären, anzuführen. Auch nicht ein einziges Beispiel aus Liszt's oder Wagner's Tondichtungen finden wir in dem Buche — Küster vermeidet sie fast absichtlich und erweist nur Bach, Händel, Graun, Mozart und einigen Anderen die Ehre, sie nach seinen Zwecken zu deuteln.

Der erste Vortrag behandelt: „Das Offenbarwerden eines Toninhaltes in Musikstücken". Verf. sagt: „Jede Tonverbindung hat eine zwiefache Bedeutung: eine musikalische an sich, wie sie sich in den Tonformen als solchen findet, und eine übertragene, wie sie speciell von der Phantasie er- und aufgefasst wird. Die übertragene ist entweder onomatopoetisch, oder conventionell, oder interjectionell, oder symbolisch". Diese Eintheilung ist ganz unnütz, wenn auch Küster sophistisch manche Unterschiede darzulegen sich bemüht, denn sie fallen doch in der „übertragenen" Tonverbindung zusammen, oder aber kann die Eintheilung bis ins Unendliche fortgesetzt werden. — Wie hyperklug ist auch z. B. die Unterscheidung auf S. 20 und 21: ein Notenbeispiel aus der „Schöpfung", in welchem „das Aufflammen des Blitzes gemalt wird". Sodann gleich eines aus den „Jahreszeiten", in welchem ebenfalls der Blitz „dargestellt" wird — jedoch: „In dem Hin- und Her- und Niederfahren der Figur ist das Zucken des Blitzes in seiner verheerenden Kraft gezeichnet, während vorher mehr das Aufleuchten und Flackern der wohlthätig wirkenden Flamme zur Anschauung kam". Nein — so kleinlich spielende Auslegung ist uns kaum noch vorgekommen — an solche Unterscheidungen hat Haydn gewiss nicht einmal im Traum gedacht.

Der zweite Vortrag, „Die dynamische und rhythmische Toncharakteristik", ist eine weitere Ausführung des berüchtigten Hanslick'schen Satzes: „Inhalt der Musik bilden tönend bewegte Formen", mit den vorhin beschriebenen Beispielen versetzt. Was soll man zu Behauptungen sagen, wie folgende: „Die grösseste Schnelligkeit erreicht das Tremolo. Es bezeichnet die heftigste Seelenerregung". Oder: „Das Langsamerwerden lässt auf Nachlassen des Affectes zurückschliessen, doch kann es auch Verzagen und Befremden bedeuten". Oder: „Das gänzliche Aufhören der Bewegung deutet auf eine solche Mächtigkeit des Gefühls, dass es sprachlos wird", u. s. f. Mit Hunderten von Beispielen aus Meisterwerken lässt sich von all dem Behaupteten auch das Gegentheil beweisen.

Der dritte Vortrag führt den Titel: „Die charakteristische Tonbedeutung der Melodie", der vierte: „Die Harmonie von dem Gesichtspuncte der Toncharakteristik", der fünfte: „Begründung der Form aus dem Inhalte" und der sechste: „Der Inhalt der Instrumentalmusik". Ohne auf Einzelnes näher einzugehen, kann von Allen gesagt werden, dass sie mehr versprechen, als halten. — Dieselbe kleinlich materialistische Interpretation, wie in den beiden ersten Vorträgen, findet sich auch in diesen, es wird sehr viel gesprochen, aber sehr wenig gesagt. Aus allen Vorträgen irgend ein Resultat zu ziehen, ward uns nicht möglich.

Als immerhin interessanter Versuch mag das Buch zum Lesen wohl empfohlen werden; dass es aber den im Titel angeführten Zweck nicht erreichen wird, glauben wir bewiesen zu haben. — Joseph Engel.

Biographisches.

Marie Gutzschbach.

(Mit Portrait.)

Die seit wenigen Jahren als Mitglied der Leipziger Oper, sowie als Concertsängerin in weiteren Kreisen rasch zu grosser Beliebtheit und zu einem geachteten Namen gelangte Künstlerin, deren Portrait die heutige Nummer des „M. W." vorführt, ist die Tochter des derzeitigen Archidiakonus Gutzschebauch in Chemnitz und am 22. April 1847 in Döbeln geboren. Die Lust am Gesange wurde in ihr schon in früher Jugend durch ihre musikalisch reichbegabte Mutter, welche oft in den Abendstunden am Claviere sang, geweckt und entwickelte sich allmählich zu dem lebhaften Wunsche, dereinst die künstlerische, und zwar die Bühnen-Laufbahn zu betreten. So schwere Bedenken hiergegen die Eltern anfangs hegten, so gaben sie doch schliesslich ihre Einwilligung und liessen ihrer Tochter, deren Befähigung mehr und mehr zu Tage trat, zunächst in ihrer Vaterstadt Gesangunterricht ertheilen. Durch das thatkräftige Eintreten eines Verwandten wurde Marie Gutzschbach in den Stand gesetzt, ihre Studien bei dem bewährten Gesanglehrer Professor Götze in Leipzig energisch fortzusetzen. Schon während derselben hatte sie sich durch Auftreten in den Riedel'schen Aufführungen in Leipzig, sowie in Concerten in Chemnitz, Annaberg, Dresden, Wittenberg u. s. w. als Concertsängerin vortheilhaft bekannt gemacht. Nach Beendigung ihrer Studien erhielt sie im Jahre 1871 ein Engagement am Leipziger Stadttheater, wo sie Soubrettenrollen übernahm.

Digitized by Google

Durch ihre unablässige Strebsamkeit brachte sie es soweit, dass sie vor etwa einem Jahre definitiv die Vertreterin des Soubrettenfaches wurde, in welcher Eigenschaft sie gegenwärtig zu den Lieblingen des Leipziger Publicums zählt. Das, was ihren Leistungen als Zerline im „Don Juan", als Cherubin, als Blondchen, als Fatime und als Aennchen den sofort gewinnenden Reiz verleiht, ist die natürliche Frische einer instinctiv das Richtige treffenden Auffassung, ist die Leichtigkeit und Anmuth des Spiels, wie die manierenfreie, ungekünstelte, dabei auf trefflicher Schule beruhende und schon durch den sympathischen und frischen Klang der Stimme einnehmende Gesangsweise, ist die in dem gesammten Wesen der Künstlerin ersichtliche, durch keine Nebenrücksichten verfälschte jugendliche Freude an der Darstellung. Neben Soubrettenpartien hat sich Frl. Gutzschbach auch für kleinere ernstere Rollen als eine wohl verwendbare Kraft erwiesen. Als Concertsängerin, als welche sie zuerst in den Kammermusik-Aufführungen des Leipziger Riedel'schen Vereins thätig war, hat sie sich namentlich im Vortrage von Liedern von Schumann, Mendelssohn, Brahms, Franz, Cornelius u. A. ausgezeichnet. Auch hier verdankt sie ihre Erfolge der ebenso gesunden, natürlichen, wie seelisch-warmen und ungezwungen feinen Darstellungsweise.

Feuilleton.

Wagner. *)

Seit länger als zwanzig Jahren disputirt man über Richard Wagner und seine von Vielen spottweise sogenannte „Zukunftsmusik".

Seine Werke haben seltsamere Erlebnisse bestanden als jemals irgend ein anderes Kunstwerk. Hier mit wahnsinnigem Enthusiasmus aufgenommen, wurden sie dort mit maassloser Verachtung abgewiesen.

Ausgenommen München, die Feste des Wagnerismus, wie es von Einigen genannt wird, könnte man in London, in Wien, in Paris noch nicht feststellen, ob Wagner anerkannt sei oder nicht, nicht etwa in seiner Bedeutung als hervorragender Schriftsteller — daran zweifelt Niemand —, sondern in seiner Eigenschaft als Urheber scenischer Werke und namentlich als Schöpfer einer neuen und richtigen Form des musikalischen Dramas.

Sein Ruhm schwankt in so hohem Grade, dass er an demselben Orte ein Jahr lang gefeiert wird, um dann an den Pranger gestellt zu werden. In Brüssel z. B. hatte vor zwei Jahren der „Tannhäuser" grossartigen Erfolg, im vorigen Jahre aber fiel er, ohne Hoffnung, sich wieder zu erheben. Und die Abneigung war eine so entschiedene, dass sie sich schlechterdings nicht blos durch die schlechtere Execution erklären lässt, obgleich diese allerdings in Opern wie „Tannhäuser" und „Lohengrin" entscheidend sein kann.

* * *

Aber damit hat es noch nicht sein Bewenden. Abgesehen von der leidenschaftlichen Verehrung, mit welcher jüngere, zu heissspornige und vielleicht nicht immer ebenso urtheilsfähige Leute sich das Ziel gesteckt haben, ihm zu folgen und ihn nachzuahmen, so besitzen wir auch schon eine ganze Wagner-Litteratur, eine Bibliothek kritischer, historischer und apologetischer Werke über Wagner und sein Leben, seine Werke und seine musikalische Aesthetik. Wir wollen nur hervorheben, dass im Laufe des verflossenen Monats allein in London folgende Bücher erschienen sind. **)

Richard Wagner and the music of the Future. History and Aesthetics, by Franz Hueffer.

Richard Wagner: his Tendencies and Theories, by Edward Dannreuther.

The Music of the Future. Translated from the original German.

Und in Frankreich wurde gleichzeitig veröffentlicht:

Quatre Poèmes d'Operas, précédés d'une lettre sur la musique: Wagner'sche Operntexte in französischer Uebersetzung. Es sind deren vier, welche Wagner selbst commentirt: „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde" und die „Meistersinger".

In der Wagner-Litteratur ist kein Mangel an Schriften der Anerkennung.

Andererseits ist bekannt, welche heilige Scheu für den Wagnerismus die Ultras der italienischen Musik empfinden, ausserhalb welcher es für sie kein Heil gibt.

* * *

Soviel Streit für und wider, soviel Verachtung und Enthusiasmus sind unbestreitbar Symptome einer Künstlerschaft und einer Grösse ersten Ranges. Wie klein auch die Leute, Jeder für sich genommen, sein mögen, namentlich gewisse, die durchaus gross sein wollen, — man nehme sie alle zusammen und sie bekommen dann grosse Bedeutung. Und wenn die ganze gebildete Welt, die sich mit der Kunst zu schaffen macht, seit zwanzig Jahren über Wagner streitet, sich für ihn begeistert, ihn bald einen Narren, bald ein schöpferisches Genie nennt, so muss man behaupten, dass Wagner und sein Werk allermindestens der Beachtung der ganzen gebildeten Welt würdig sind. Uebrigens ist es ja wohlbekannt, dass meist nur mittelmässige Grössen leicht zu Ruhm gelangen und ohne Widerstreit angenommen werden, weil eben die grosse Mehrzahl der Menschheit gerade aus ihren mittelmässigen Brüdern besteht.

* * *

Dem Genius und der Erfindungsgabe Wagner's schreiben die Einen diesen, die Anderen jenen Ursprung zu. Manche behaupten, dass er von der 9. Symphonie Beethoven's ausgehe, Andere wollen in Gluck die ersten Keime des Wagner'schen musikalischen Dramas finden.

Es gibt noch Andere, welche die Anfänge seiner musikalischen Aesthetik in einfacherer Weise erklären, und ihnen schliesse ich mich an.

Die Musik für das Theater (hat, glaube ich, Wagner gesagt) ist verschieden von der akademischen und der Kammermusik. Eine dramatische Handlung, die verschiedenen Sänger, eine Vorstellung mit Costume und Scenarium — das Alles muss doch einen bestimmten Zweck haben, welcher so viele Mühe und so viele Ausgaben rechtfertigt, namentlich aber die Musik, welcher alle diese Mittel geboten werden.

(Verfasser entwickelt nun sehr klar und überzeugend — weil selbst überzeugt — die bekannten Theorien, welche Wagner selbst in seinen Werken niedergelegt hat und fährt dann fort:)

Genau in der angeführten Weise aufgefasst, würden die Principien des Wagnerismus sehr streng sein; und wie viele Componisten wären wohl im Stande, dieselben in der Praxis in der Weise geltend zu machen, dass man ihre Leistung als gelungen bezeichnen könnte?

Uebrigens bleibt doch auch noch die Frage — ob diese Musik dem Publicum gefällt oder nicht?

Abgesehen von den Maasslosigkeiten gewisser Leute, welche mich immer an unsere Zukunftsmänner erinnern, die vor einigen Jahren schrieen: Rom oder der Tod! und die heute schreien: Wagner oder Nichts! liegt die Frage, wie ein bewährter englischer Kritiker sagt, vielmehr darin, ein Publicum zu finden, dessen Bildungsgrad und Empfänglichkeit angepasst sei der inneren Natur und den Anforderungen der Kunst Wagner's.

Und in der That ist es doch, abgesehen von einigen Ausschreitungen, in die er zuweilen verfällt, ausgemacht, dass Wagner eine poetische Grösse ersten Ranges ist. Er besitzt, wie alle grossen Dichter der sächsischen und germanischen Race, das *„rêve"*, das Gefühl des Undefinirbaren, die phantastische Wollust, den Sinn für das Wunderbare, welcher sich in der Steigerung des Affects entwickelt. Indem er alles dieses in die Sprache Mendelssohn's, Beethoven's, Schumann's, Chopin's übersetzt (eine Sprache, welche unsere Alten ein wenig sprachen, die aber unsere modernen Musiker nicht mehr kennen), indem er also alles dieses

---

*) Obiger, in dem neapolitanischen Journal „Piccolo" erschienene Artikel dürfte um so beachtenswerther sein, je niedriger die Stufe ist, auf welcher noch zur Zeit die musikalische Kritik in Italien steht. D. R.

**) Ein Blick in ein deutsches Bücher-Verzeichniss würde dem Verfasser wohl eine ergibigere Ausbeute geliefert haben. Anmerk. d. Uebersetzers.

Digitized by Google

in jene Sprache übersetzt, sucht er die Form des dramatischen Ausdrucks dafür zu gewinnen, d. h. den dramatischen Ausdruck zur Höhe jener feineren Sensibilität zu steigern, wo Alles Ton, Farbe, Entzücken, Vergessen ist.

Wagner hat einen grossen Versuch gewagt, und durch die Grösse dieses Versuchs lässt sich die Bewegung erklären, die er hervorgerufen hat. Ob und inwieweit jener Versuch gelungen, und inwieweit ein Durchschnittspublicum, auch eines Theaters ersten Ranges, den zum Verständniss einer solchen Kunst erforderlichen Bildungsgrad besitzen kann — darüber eben streiten noch heute die competentesten Richter.

Es steht fest, dass Wagner mehr als ein Musiker, dass er ein musikalischer Dichter ist, gleich den grossen Meistern seines Vaterlandes. Ob seine musikalischen Dichtungen jenen Grad von Klarheit und Vollendung erreicht haben, welcher für das Theater erforderlich ist, das eben ist noch Gegenstand einer Streitfrage. Einige behaupten, dass Wagner sein Ziel oft verfehlt, oft aber auch vollkommen erreicht habe, wie z. B. im „Lohengrin", oder mindestens im grössten Theile dieser musikalischen Dichtung, und dann ist er unvergleichlich.

Und Hand aufs Herz! Da es sich doch um Musik handelt. Könnt ihr euch etwas vorstellen, das der deutschen musikalischen Sprache in Verbindung mit dem dramatischen Ausdruck gleich käme? Ich nicht.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Graz, Anfang März.

Eine grosse Pause ist eingetreten, nicht blos in den Berichten Ihres Referenten, sondern auch in unserem Musikleben. Stellen Sie sich dieselbe nicht vor als die Stille nach der Absolvirung einer musikalischen Aufgabe, sondern vielmehr als eine spannende Fermate mitten im Musikstücke, die aber bedenklicher Weise kein Ende nehmen will; der Taktstock liegt nicht ruhig am Pulte, sondern er schwebt, zur Aufmerksamkeit mahnend, über den Häuptern der Musicirenden, um jeden Augenblick das Zeichen zum Einfallen zu geben; allein eine unerklärliche Macht hält ihn fest, obgleich die Töne des Halbschlusses schon gänzlich zu verklingen drohen. Unser musikalisches Empfinden lässt sich in diesem Stadium mit einem festgerannten Dominantseptaccord vergleichen, und wenn gleich nicht jeder die Feinfühligkeit jenes Musikers hat, welcher, sooft er auf der Gasse eine Dissonanz zu hören bekam, nach Hause rannte, um sie aufzulösen, so ist die Spannung doch schon so gross, dass ihr eine Abspannung zu folgen droht. Sie werden wohl fragen, woher diese merkwürdige Erscheinung; und ich will versuchen, Ihnen die Ursachen darzulegen, die freilich so einfach nicht sind, dass sogleich alle geheimen und nicht geheimen Fäden erfasst und entwirrt werden könnten. Unser Musikverein ist nämlich unter die Diplomaten gegangen. Kaum zu glauben, und doch wahr! Freilich, wer die zweifellos politische Begabung, welche sich seit einiger Zeit in seinen Veranstaltungen zeigt, ins Auge fasst, wird weniger in Staunen gerathen, wenn er nun, vom mächtigen Strome der Zeit hingerissen, sich Agitationen hingibt, welche nichts Anderes bezwecken, als die diplomatischen Errungenschaften der Gegenwart fürs musikalische Leben zu verwerthen. Ueberall hört man von Fürstenbesuchen und den wohlthätigen Folgen derselben für das Glück und den Frieden der Völker. Einige solche Fürstenbesuche zu unserem Wohle in Scene zu setzen, beabsichtigte nun auch unser Musikverein. Er knüpfte Unterhandlungen mit Grossmächten an, welche auch günstige Erfolge in Aussicht stellten. So glaubten wir Brahms hier erwarten zu dürfen. Sein Deutsches Requiem wurde aufs Programm gesetzt, und wir hofften, dass der Autor selbst es dirigiren werde; vielleicht fürchtete Brahms, sein Werk hier zu Grabe zu tragen, und da mochte er es wohl nicht darauf ankommen lassen, ihm selbst ein *„requiescat in pace"* zu singen. So schlimm stand die Sache nun nicht; der Eifer, mit welchem der Gedanke, dieses grossartige Werk hier aufzuführen, von Seite der Musikfreunde aufgenommen wurde, und die Spannung, mit welcher unser Publicum demselben entgegensah, liessen eine pietätvolle Wiedergabe und Entgegennahme erwarten. Zwei Sätze des Deutschen Requiem, welche später in einem Musikvereinsconcerte zur Aufführung kamen, gefielen ausserordentlich und gaben dem Wunsche, das ganze Werk geniessen zu können, neue Nahrung.

Ein anderer Tonfürst, den wir erwarteten und noch immer erwarten, ist Wilhelmj. Einige Eroberungszüge, welche er unternimmt, scheinen ihn bis nun abgehalten zu haben, von Dem Besitz zu ergreifen, was er wohl von vornherein sein Eigen nennen darf. Auch Rubinstein hat unser Gebiet berührt, ohne jedoch aus dem strengsten Incognito herauszutreten.

Und so schwebten und schweben wir in Erwartungen und Hoffnungen; alle musikalischen Truppen sind aufgeboten zu glänzenden Manövers, allein sie dürfen nicht ausrücken, denn noch sind die diplomatischen Verhandlungen nicht zu Ende, noch hofft man unseren Tonfesten einen erhöhten Glanz durch den Besuch eines Fürsten der Kunst verleihen zu können.

Um auch der namhafteren Thaten unserer Concertsaison zu gedenken, sei erwähnt, dass sie sich anfangs vielversprechend anliess. Zwei Schüler Rubinstein's, Ludwig Breitner und Kathinka Phrym, eröffneten den Reigen der Soloconcerte, Beide der Schule längst entwachsen, ohne jedoch die Vorzüge und selbst Eigenheiten ihres Meisters zu verleugnen. Beide sind mit eminenten Anlagen ausgestattet und verfügen über seltene technische Mittel. Breitner's Vortrag zeichnet ein glühendes Colorit aus; ein warmer Pulsschlag belebt seine Tongestalten, welchen nur noch die Ruhe fehlt, um ihre schönempfundenen Linien und Formen zu voller Wirkung gelangen zu lassen. Ich halte Breitner für ein ganz aussergewöhnliches Talent, welchem eine grosse Zukunft bevorsteht. Vielversprechend sind die Fortschritte, welche Frl. Phrym seit ihrem letzten Concerte hier bekundete. Ihrem Anschlage stehen die kräftigsten Schattirungen zu Gebote; er ist männlich entschlossen, wenngleich allerdings mehr die Kraft des leidenschaftlichen Momentes als die des energischen Ausharrens bethätigend; dabei weiss die Pianistin ihrem Instrumente auch die zartesten Töne zu entlocken und sie innig zu beseelen; ihre Farbenmischung nur bedarf noch einiger Klärung. Räumen der Künstlerin schon ihre jetzigen Leistungen einen hervorragenden Rang ein, so berechtigt ihre echte, tiefe Begabung zu noch schöneren Hoffnungen. Am Sylversterabend überraschte uns das Florentiner Quartett mit einem Concerte und sorgte dafür, dass wir nicht ohne erhebenden Klang das Jahr verliessen. — Einen günstigen Eindruck hinterliess der Violoncellist Bürger, welcher in einem Musikvereinsconcerte spielte. Neuestens lernten wir den feinsinnigen Violinisten Heller aus Triest und den gründlich gebildeten Sänger Hasselbeck kennen, welcher Letztere sich uns auch als Componist vorzustellen gedenkt. An grösseren Werken hörten wir die Ouverture „Nachklänge an Ossian" von Gade, die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, „Requiem für Mignon" von Rubinstein, die Phantastische Symphonie von Berlioz und die „Schöpfung" von Haydn.

Die grösseren musikalischen Aufführungen bei uns werden von kleineren mehr privaten Charakters begleitet, von denen wir die Productionen in der Musikbildungsanstalt des Hrn. Johann Buwa erwähnen, welche einen interessanten Einblick in eine der thätigsten und verdienstvollsten Werkstätten unseres Musiklebens gewähren. Der grösste Theil unserer begabteren Jugend holt sich dort musikalische Anregung und technische Ausbildung. Die Fortschritte, welche die Schüler dieser Anstalt in jeder Richtung bethätigen, sind geradezu erstaunlich und weckten meine Neugierde nach der angewendeten Lehrmethode. Die vom höchst bescheidenen Leiter der Anstalt Hrn. Buwa selbst verfasste, vor Kurzem auch der Oeffentlichkeit übergebene Clavierschule löst zum Theil das Räthsel der so namhaften Erfolge der Anstalt. Sie enthält zunächst fortschreitende Fingerübungen, darauf angelegt, alle Muskel und Gelenke der Hand gleichförmig auszubilden, sodass an dem Leitfaden dieser Schule mit einer mathematischen Sicherheit, welche die Beihilfe eines Lehrers nahezu überflüssig macht, eine namhafte und allseitige Technik erreicht werden muss. Passende Stücke zur Anwendung der eingeübten Fertigkeiten, häufig vom Verfasser der Schule selbst componirt, wechseln mit den Uebungen; den Lohn einer Serie solcher Uebungen bilden glücklich gewählte Compositionen bedeutender Meister, welche alle Zeiten der Clavierlitteratur umfassen, und durch der Schule eingefügte Biographien zugleich einen musikhistorischen Ueberblick gewähren. Hand in Hand mit den praktischen Uebun-

Digitized by Google

gen gehen theoretische, und der technisch gebildete Clavierspieler verlässt die Anstalt zugleich als tüchtiger Generalbassist. Wir hielten es für unsere Pflicht, auf das stille, aber höchst erfolgreiche Wirken dieser Musikanstalt hinzuweisen, welche zweifelsohne einer der mächtigsten Factoren unseres Musiklebens ist und ihren ebenso wichtigen als undankbaren Beruf in geradezu musterhafter Art erfüllt.

Von dem verborgenen Walten dieser Bildungsanstalt gehe ich auf das geräuschvollere einer anderen, nämlich unseres Theaters, über. Der Sommer brachte uns, wie stets, viele Zugvögel; ich nenne Frl. Hauck, mehr Coulissenconcertantin als Dramatikerin, Hrn. Wachtel, den Virtuosen des hohen C, der jedoch aus Unmuth über die sein Künstlerthum nicht nach Wunsch anerkennende Kritik unserer Stadt nach dem ersten Auftreten schleunigst den Rücken kehrte (man spannte eben die Anforderungen an einen Sänger von Namen hier noch höher, als das hohe C); Frau Mallinger, deren Gastspiel verdiente Sensation erregte; ausserdem einige Gestirne geringeren Ranges. Der Winter pflegt unsere Oper karger zu bedenken; man ist da auf einheimische Kräfte angewiesen, deren Leistungen einen durchschnittlichen Thermometerstand von Null repräsentiren; über demselben hielten sich Hr. Ulbrich, Frl. Linée, Frau Storch-Zader, Hr. Egli; Hr. Kaminski ist ein ausgibiger Tenor und als solcher wohl zu verwenden; allein als ihn günstige Geister mit einer guten Stimme und glücklichen musikalischen Anlage begabten, war es ein böser Dämon, welcher diese Gaben dadurch zu paralysiren wusste, dass er ihnen die Grazie versagte.

Als interessante Novität bekamen wir die Oper „Des Thürmers Töchterlein" von Rheinberger zu hören, welche uns die Sehnsucht wachrief, dem feinsinnigen Componisten recht bald wieder — auf dem Concertboden zu begegnen.

Quintus Octavius.

Berichte.

Leipzig. Am 26. März hat auch das Gewandhaus-Concertinstitut seine Thätigkeit für diese Saison beendigt, und war es, wie in den beiden letzten Wintern, ebenfalls Beethoven's Neunte, welche den Markstein bildete. Als eine Grossthat ist diese letzte Aufführung aber wiederum nicht zu bezeichnen, denn man hörte wenig mehr, als die Noten, wenn diese auch höchst correct wiedergegeben. Dem Aussprechen des gewaltigen Geistes des Werkes waren durch den Taktstock des Dirigenten von vornherein conventionelle Schranken gesetzt. Dazu kamen nun im letzten Satze noch der durch die Saalkleinheit bedingte unzulängliche Chor und ein Soloquartett, das zu seiner einen Hälfte kaum mit den Noten fertig wurde. Wollen wir zur Entschuldigung des Frl. M. Sartorius (Sopran) auch erwähnen, dass diese Sängerin erst im letzten Augenblicke zur Mitwirkung herangezogen worden war, so können wir hingegen Hrn. Erl aus Dresden (Tenor) gegenüber nicht einmal diesen Milderungsgrund anführen. Es ist begreiflich, dass Frl. Redeker und Hr. Gura Mühe hatten, das Ensemble über dem Wasser zu halten. Wir wissen nicht, ob Hr. Reinecke, dessen Directionswirksamkeit während des letzten Winters wir gewiss unumwundene Anerkennung gezollt haben, gerade seine Auffassung der Neunten für unantastbar hält; das aber wissen wir, und mit uns noch viele Andere, dass die Ausführung dieser Beethoven'schen Offenbarung unter dem Taktstock einiger anderen Dirigenten sich zu der Gewandhausreproduction wie, um einen landläufigen Vergleich zu gebrauchen, ein Oelbild zu einer Bleistiftskizze verhält. — Das letzte Concert im Gewandhaus wurde programmlich vollends durch Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht" ausgefüllt, welches Werk bei der Handgreiflichkeit seines ideellen Gehaltes zu befriedigender Wirkung kam. — Ausser dem vorstehenden Bericht schulden wir auch noch ein Referat über die beiden vorhergehenden Concerte am gleichen Ort. Da wir das 19. Concert zu besuchen verhindert waren — sein Verlauf wird uns, besonders was die Wiedergabe einer Haydn'schen G dur- und der Beethoven'schen 6. Symphonie angeht, als ein sehr glänzender geschildert —, so können wir uns mit kurzen Worten auf das 18. Concert beschränken. Dasselbe brachte Mozart's C dur-Symphonie mit der Schlussfuge, Bargiel's „Ouverture zu einem Trauerspiele", Brahms' Orchestervariationen und Violinvorträge des Hrn. I. Lotto. Das Orchester war superb in der Symphonie, weniger befriedigend in den beiden anderen Werken. Bei Brahms' Variationen mussten wir uns billig wundern, dass man die für die Auffassung mustergiltige Wiedergabe des Werkes unter der Leitung des Componisten so schnell hatte vergessen können. Hr. Lotto spielte ein Bériot-Vieuxtemps-Spohr'sches etc.-Concert eigener Mache und Paganini's „Di tanti palpiti"-Variationen. Wann werden endlich Scherze, wie derartige Variationen, in anständigen Concerten nicht mehr geduldet werden? Hr. Lotto war wieder glänzend in seiner Virtuosität. Zu was aber diese technische Fertigkeit, wenn sie so nichtigen Zwecken dienen muss?

Blicken wir auf die Gesammtthätigkeit des Gewandhaus-Concertinstitutes während des verflossenen Halbjahres zurück, so müssen wir den Vorwurf erheben, dass der Production der Neuzeit nur spärlich und zum Theil nur in Werken untergeordneter Bedeutung gedacht worden ist. Wir brauchen zur Bekräftigung unseres Vorwurfes nur die Componisten zu nennen, von denen grössere Werke die „Censur" passirten und als „Novität" vorgeführt wurden: Brahms (Orchestervariationen, wohl mehr der Verlegenheit zu danken, in die man durch das Ausbleiben eines Sängers gerieth!), Bruch, Dietrich, Eckert, Reinecke, Rheinberger, Rietz und Stiehl. Man vergleiche mit diesem Verzeichniss die Rubrik „Aufgeführte Novitäten" dieses Blattes, der Compositionen gar nicht zu gedenken, die dem Gewandhaus-Concertinstitut als Manuscript eingesandt wurden. Der nächste Winter bringe Besserung!

—w—

Berlin. Der Akademische Wagner-Verein feierte am 20. März sein zweites Stiftungsfest. Das diesmal ausschliesslich von Herren zahlreich besuchte Fest verlief in animirtester Stimmung. — In den inneren Verhältnissen des Vereins trat insofern eine Aenderung ein, als der während des Winters in Folge von Berufsgeschäften und einer längeren Reise am Vorsitz verhinderte frühere Präses, Hr. Coerper, von Neuem das Präsidium übernahm. Die schon während der ganzen Saison schwebende Concertangelegenheit dürfte damit als definitiv erledigt anzusehen sein, da der jetzige Vorsitzende sich zur Deckung eines etwaigen Deficits bereit erklärte, und ausserdem der neugewählte Tonwart Hr. Otto Lessmann den musikalischen Theil des Arrangements mit der nöthigen Energie fördern wird. Das Concert wird also in der zweiten Hälfte des April sicher stattfinden. Für die auswärtigen Vereinsmitglieder und Interessenten noch die Notiz, dass von jetzt ab Briefe und Sendungen wieder an Hrn. Baumeister Coerper Derfflingerstr. 28, Berlin W, zu richten sind.

Prag. Die Concerte der Wintersaison hatten bis zum Monate März weder mit Rücksicht auf das Gebotene, noch auf die Aufführung jene Bedeutung, dass deren schleunige Besprechung eine Pflicht gegenüber den Lesern Ihres geschätzten Blattes gewesen wäre. In jeder Beziehung den ersten Platz müssen wir den Philharmonischen Concerten einräumen, welche unter der abwechselnden Leitung der Capellmeister des Böhmischen und Deutschen Landestheaters, HH. Smetana und Slansky, am 7. Dec. und 8. März abgehalten wurden. Zur Aufführung kamen die Symphonien „Im Walde" von Raff und „Ocean" von Rubinstein, die Ouverturen „Benvenuto Cellini" von Berlioz und „Nachklänge an Ossian" von Gade, dann die symphonischen Dichtungen „Othello" von Fibich und „Fee Mab" von Berlioz. Die zum ersten Male gegebene Symphonie von Raff fand ausserordentlichen Beifall, und kommen wir nur dem Wunsche der überwiegenden Mehrzahl der hiesigen Musikfreunde nach, wenn wir für die baldige Wiederholung dieses bedeutenden Werkes sprechen, die ungleich interessanter wäre, als die oftmalige Vorführung bereits allbekannter Symphonien der musikalischen Classiker. Das äusserst fesselnde Scherzo von Berlioz wurde zur Repetition begehrt und ging besonders zum zweiten Male vortrefflich. — In den Concerten des Conservatoriums hörten wir bisher die 1. und 2. Symphonie Beethoven's, Schubert's H moll-Symphoniesätze, die Ouverturen zu „Euryanthe", „Faniska" und „Ruy Blas", dann — höchst überflüssiger Weise — die zum Ueberdruss in verschiedenen Arrangements bereits aufgeführte Meditation über S. Bach's Præludium von Gounod, diesmal für kleines Orchester. Hr. Capellmeister Reinecke aus Leipzig spielte sein Concert No. 2 in E moll. Sein Spiel fand verdientermaassen wieder uneingeschränkte Anerkennung, weniger sprach die Composition an, was ihrer unbedeutenden Erfindung wegen auch leicht erklärlich war. Hr. Reinecke leitete auch seine Orchestercomposition „In memoriam", eine feine contrapunctische Arbeit. Der neuernannte Professor der Flöte, Hr. Jenzsch, trug eine Scharteke von Tulou vor, war jedoch nicht im Stande, dem Publicum Sympathien — einzublasen. — Der Versuch des Violinprofessors Bennewitz, Kammermusiksoiréen wieder einzuführen, fand Anklang, wenn auch die Ungleichheit der mitwirkenden Kräfte dem vollen Gelingen im Wege stand. Aufgeführt wurden lediglich bereits bekannte ältere Quartette;

Digitized by Google

gern hätten wir eines der neuen bez. Werke von Brahms gehört. In jeder Soirée wurde auch ein Stück mit Piano gegeben, und zwar 2. Trio von Bargiel, 1. Clavier-Violinsonate von Raff und 3. Trio von Rubinstein; den Pianopart übernahm Hr. Capellmeister Smetana. — Einen sehr befriedigenden Eindruck hinterliess auch ein zum Besten des Vorschussvereins des Chor- und Orchesterpersonals des Deutschen Theaters veranstaltetes Concert durch die längere Zeit nicht mehr gehörten „Ruinen von Athen" von Beethoven und das „Loreley"-Finale von Mendelssohn. — Nach dem Carneval drängen sich nach hiesiger Sitte die Concerte so zusammen, dass im Durchschnitte 4 bis 5 derselben in eine Woche fallen. In den letzten drei Wochen gab es bereits nicht wenige Wohlthätigkeitsconcerte, deren Programme jedoch nichts Hervorragendes enthielten, und ausserdem sechs Clavierconcerte, und zwar jenes des hiesigen renommirten Clavierlehrers Hrn. Slavkowsky und das erste selbständige Concert des jugendlichen Frl. Strick. Ferner gab Hr. Breitner aus Mailand zwei Concerte, welche eines zahlreicheren Besuchs würdig gewesen wären, da dieser Pianist, ein Schüler Rubinstein's, bereits eine hohe Stufe erreicht hat und auf dem besten Wege ist, in kurzer Zeit ein bedeutender Künstler zu werden. — Endlich veranstaltete Frl. Mary Krebs, die uns seit dem Jahre 1870 nicht mehr besuchte, zwei Concerte am 4. und 11. März mit den reichhaltigsten Programmen, welche massenhaft besucht und von dem glänzendsten Erfolge begleitet waren. Die zumeist vollendeten Leistungen, von denen wir insbesondere Schumann's Toccata und „Traumeswirren" hervorheben, fanden stürmischen Beifall, und wurde die Künstlerin auch durch zahlreiche Bouquetspenden und einen prachtvollen Lorbeerkranz von einer kunstsinnigen hochadeligen Dame ausgezeichnet. In dem ersten dieser Concerte wirkte der Violoncellist Hr. Fr. Grützmacher, k. sächs. Kammervirtuos, mit. Die von ihm mit Frl. Krebs vorgetragenen Stücke (D dur-Sonate von Rubinstein und C dur-Polonaise von Chopin) boten einen hohen Genuss. Im zweiten Concerte spielte sie mit Hrn. Concertmeister Lauterbach aus Dresden die Es dur-Clavier-Violinsonate von Beethoven Op. 12, während der Letztere das Adagio und Finale aus Mendelssohn's Violinconcert und Schumann's „Abendlied" mit meisterhafter Technik und äusserst sympathischem Ton vortrug. A. K.

Sondershausen. Seit der Rückkehr unseres Hofcapellmeisters Erdmannsdörfer von seiner Wiener Brautreise ist unser musikalisches Leben wieder reger geworden. Die „Erholungs"-Concerte brachten an Orchestersachen Bach-Abert's Præludium, Choral und Fuge, den Festmarsch (nach Motiven von E. H. z. S.) von Liszt, die „Jubiläums"-Festouverture von Rietz, Goldmark's „Sakuntala"-Ouverture, Rubinstein's „Faust", Cherubini's „Abenceragen"-Ouverture und Beethoven's 5. Symphonie in C moll. Im Weihnachtsconcerte spielte Frl. Clara Herrmann das Mendelssohn'sche Clavierconcert Op. 25, Arabeske von Schumann und Liszt's 2. Ungarische Rhapsodie mit achtungswerther Correctheit, die Zeugniss ablegte von ihren gewissenhaften Studien. Die Liszt'sche Rhapsodie sind wir von anderen Pianisten in schleunigerem Tempo zu hören gewohnt. In einem anderen Concerte erwarb sich Kammermusiker Monhaupt lebhafte Anerkennung mit dem Vortrag eines Concertes für Violoncell von Lindner. Kammermusicus Seitz machte uns in dem vorletzten Concerte bekannt mit dem

Marie Gutzschbach.

Digitized by Google

Violinconcert von Hegar, in welchem er übrigens, was die Ausführung anlangt, die Vorzüge seines Spieles von Neuem documentirte. Im Hoftheater hörten wir kürzlich Paganini's D dur-Concert und Lubin's „Lucia"-Phantasie (letztere für Violine allein) vom Kammermusiker Weber, beide Concertstücke spielte der bei seiner Jugend schon so bedeutende Künstler mit grosser Bravour und Tonschönheit. Die Technik dieses Geigers ist ganz ausgezeichnet; die Reinheit absolut unfehlbar, besonders in Doppelgriffen, Octaven- und Decimengängen. Man darf mit Sicherheit Hrn. Weber eine glorreiche Zukunft in seiner Geigercarrière prognosticiren. — Im jüngsten Concerte gelangten zwei prächtige Orchesterstücke, Glinka's „Eine Nacht in Madrid" und Svendsen's symphonische Einleitung zu „Sigurd Slembe" seitens der Hofcapelle zu trefflicher Ausführung. Kammermusicus Weber spielte das Violoncellconcert in A moll von Goltermann. Tenorist Engelhardt erfreute uns durch den Vortrag der dritten Scene und des „Liebesliedes" aus Wagner's „Walküre"; ausserdem sang er sechs neue Lieder von Erdmannsdörfer (Liebeslieder von Hermann Lingg), Manuscript. Diese Lieder sind jedenfalls ein Ausfluss der dermaligen Herzenssituation ihres Schöpfers. Hr. Engelhardt war vortrefflich bei Stimme, in sicherer Herrschaft über sein schönes Material, welches zu voller Entfaltung gelangte. Die Clavierbegleitung der Gesangsachen führte Erdmannsdörfer in der meisterhaften Weise aus, wie wir sie von ihm nicht anders gewohnt sind.

Die Bühne brachte uns in dieser Saison eine stattliche Serie Opern. Ich lasse Flotow und Verdi weg und nenne: „Zauberflöte", „Jüdin", „Joseph in Egypten", „Wasserträger", „Margarethe" (Gounod) zwei Mal, „Weisse Dame", „Barbier von Sevilla", „Freischütz" zwei Mal, „Hans Heiling" zwei Mal, „Lohengrin" drei Mal, „Nachtlager in Granada". Vorbereitet sind und werden noch zur Aufführung gelangen: „Don Juan", „Figaro's Hochzeit" und der „Fliegende Holländer". Die Solisten sind Frl. Kind (angenehme Stimme, namentlich in der Höhe), Frl. Listing (sehr hohe Stimme), Frau Matzenauer (Mezzosopran), die HH. Engelhardt (Heldentenor, schon oben erwähnt), Simon (lyrischer Tenor, weiche, sympathische Stimme), Michaels (Bariton), Matzenauer (Bass). Die Güte des diesjährigen Opernpersonals verschafft dem Hrn. Director Sowade immer ein volles Haus. Frl. Listing war eine vortreffliche Königin der Nacht; im „Heiling" zeichneten sich Hr. Simon (Conrad) und Michaels (Heiling) aus, Ersterer durch weichen, schönen Gesang, Letzterer durch angemessenes, durchdachtes Spiel; diese Oper war eine der besten Leistungen des Personals. Der „Lohengrin" hatte, wie ich in einem früheren Berichte schrieb, bei uns von 1858 bis 1873 geruht; er erlebte 1858 zwei, 1873 fünf und in diesem Jahre drei Aufführungen, alle bei überfülltem Hause. In einem Briefe vom 3. Mai 1858 drückt Wagner dem seligen Stein sein Glück darüber aus, „dass er in Stein auf einen jener seltenen Freunde getroffen, deren schöne und erhebende Theilnahme einzig es ihn nicht bereuen lasse, seine Arbeiten der Oeffentlichkeit übergeben zu haben, wo sie so oft und gewöhnlich das Loos der Misshandlung und Verhöhnung erfahren". Welcher Umschwung seit der damaligen Zeit! Die Freunde sind nicht mehr selten! Aus den meisten Spöttern sind eifrige Bewunderer geworden! Und wenn in jenem Briefe der Meister weiter klagt:

> „Begegnungen, wie die St.'s, seien es einzig, die ihn über sein Schicksal trösteten, das ohnedem zu den beklagenswerthesten des Daseins gehören müsste",

wo wäre heutzutage Grund zu solcher Klage? — Unser Hofcapellmeister Erdmannsdörfer bringt den Wagner'schen Kunstwerken dieselbe liebevolle und warme Sympathie entgegen, wie der sel. Stein. Ausser dem „Lohengrin" werden wir, wie bemerkt, in dieser Saison noch den „Holländer" haben, und in der nächsten sollen die „Meistersinger" an die Reihe kommen. E.'s selbstlose, hingebende Aufopferung zeigte sich auch bei den diesmaligen Aufführungen des Tonwerkes. Die Hofcapelle darf jetzt ihre Leistungen im „Lohengrin" zu ihren besten rechnen. Soli und Chöre waren vortrefflich einstudirt, letztere freilich numerisch schwach, auch litten leider einige Aufführungen an bedenklichen Detonationen der Tenöre in dem schönen A dur-Chor der 3. Scene des 1. Actes („Wie fasst uns selig süsses Grauen") und in Elsa's Brautzuge. Hr. Engelhardt ist, wie bereits oben rühmend hervorgehoben, im Besitze eines schönen Stimmmaterials; doch ist er der Partie des Lohengrin noch nicht völlig gewachsen, im 3. Acte trat Aengstlichkeit ein, die die freie Entfaltung der Stimmmittel beeinträchtigte. Frl. Kind, eine anmuthige Erscheinung, ist als Anfängerin erklärlicher Weise im Spiele noch ungelenk; ihre Darstellung der Elsa war aber gesanglich recht gut und nahm in der letzten Vorstellung in der grossen 2. Scene des 3. Acts sogar einen höheren Anlauf; die leichte Ansprache der hohen Töne der zweigestrichenen Octave (*a* und *h*) verdient besondere Hervorhebung. Den Telramund gab Hr. Michaels vortrefflich im Spiel. Schade, dass die sonst angenehme Stimme nicht ausgibig genug ist für diese Partie und sich auch mehrfach nicht frei hielt von Intonationsschwankungen. Die Ortrud der Frau Matzenauer war eine recht tüchtige Leistung im Spiel und genügte auch gesanglich mässigen Anforderungen. Hr. Matzenauer war der beste König Heinrich, der unsere Bühne betreten; er überstrahlte um ein Erhebliches seine mit dem Purpur geschmückten Vorgänger, die HH. Pichon und Braun. Zur Berücksichtigung für künftige Aufführungen mache ich die Direction darauf aufmerksam, dass in der 2. Scene des 1. Acts Elsa's Frauen nicht schon mit Elsa beim Beginne des Gebetes derselben in As moll („Du trugest zu ihm meine Klage"), sondern erst acht Takte später mit dem Eintritte des Frauenchores in As dur („Herr! Sende Hilfe ihr!") auf die Kniee zu sinken haben.

Ueber den „Fliegenden Holländer", dessen **erste** Aufführung zum 22. März als Festvorstellung zum Geburtstage I. D. der Prinzessin Elisabeth bevorsteht, werde ich besonders berichten.

Concertumschau.

Altenburg. 3. Abonnem.-Conc.: 2. Orchestersuite v. Lachner, 3. Ouvert. zu „Leonore" von Beethoven, Kaiser-Marsch von Wagner, Gesang- (Frl. Hel. Stirl a. Gotha) u. Violinvorträge (Hr. Hollænder a. Berlin).

Basel. 10. Abonnem.-Conc. der Concertgesellschaft: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Arie v. Mozart (Frl. Reiter), Orchestervariationen v. Brahms, „Loreley"-Fragmente von Mendelssohn.

Berlin. 3. Matinée zu dem W. Tappert'schen Cursus f. Geschichte der Musik: Einleitender Vortrag des Hrn. Tappert, 1) „Der Kukuk", sechsst. Volkslied v. L. Lemlin [1540], 2) Drei alte deutsche Lieder [a. dem 16. Jahrh.], bearbeit. v. W. Tappert. 3) Vier Stücke a. alten Opern: a. Gesang der verlassenen Ariadne v. Monteverde [1608]; b. Arie a. „Artemisia" v. Cavalli [1656]; c. Gesang der Filinda a. „Paris" v. Bontempi [1662]; d. Monolog der Medusa a. „Perseus" v. Lully [1682]. 3. Die Entwickelung des „Liedes ohne Worte": a. Pavana v. W. Bird [1600]; b. Gebet v. Kuhnau [1700]; c. Gavotte v. Rameau [1726]; d. Andantino v. Fr. Rigler [1779]; e. Moment musical Op. 94, No. 3, von Schubert; f. Lied ohne Worte v. Mendelssohn; g. Romanze Op. 28, No. 2, v. Schumann. 5) Zwei Bassarien a. alten Opern: a. Gesang des trunkenen Ergauro v. Bontempi; b. Arie des Oberpriesters a. „Perseus" v. Lully. 6) Vier Gesangstücke a. älteren Opern: a. Zankduett a. „Paris" v. Bontempi; b. Wechselgesang a. „Euridice" v. Peri [1600], c. Gesang der Parzen a. „Isis" von Lully; d. Chor a. „Orfeo" v. Monteverde. Gesangsolisten: Frau Hollænder, HH. Burchhardt u. Reich, Clavier: Hr. Tappert. — 3. Musikabend des Hrn. Dr. Carl Fuchs: Clavierwerke v. Bach-Tausig (D moll-Toccata u. Fuge), Beethoven (Son. Op. 10, No. 3, u. Variationen Op. 35), Schumann (Epilog [a. Op. 6] u. „Ende vom Lied") u. Chopin (zwei Mazurken a. Op. 6, Des dur-Noct. u. B moll-Scherzo), Arie v. Mendelssohn, Lieder v. Franz u. Schumann.

Bern. 8. Abonnem.-Conc. der Musikgesellschaft: A moll-Symph. v. Mendelssohn, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Concertstück (Introd. u. Capriccio) f. Clav. u. Orch. v. Leop. Brassin und „Robert"-Phant. v. Liszt, gespielt v. Hrn. L. Brassin, Gesangvorträge des Frl. M. Rohr.

Bonn. R. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik: Clavierquart. v. Schumann, D dur-Claviertrio v. Beethoven, Rondo brill. Op. 70 v. Schubert, „Magelone"-Romanzen v. Brahms u. Schottische Lieder v. Beethoven, ges. v. Frl. E. Rempel. — Beethoven-Ver. am 18. März: D moll-Symph. v. Volkmann, Violinromanze von Bruch (Hr. R. Heckmann a. Cöln), „Euryanthe"-Ouvert. von Weber.

Braunschweig. 6. Abonnem.-Conc. des Ver. f. Concertmusik: 3. Symph. v. Beethoven, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, D moll-Conc. u. Seren. f. Violonc, v. J. de Swert, gespielt vom Componisten, Arie v. Weber, sowie Lieder v. W. Tappert, A. Dietrich u. R. Metzdorff, gesungen v. Frl. Breidenstein a. Erfurt.

Bremen. 10. Privatconc.: Oceansymph. von Rubinstein, Ouverturen v. Cherubini („Anakreon") u. Weber („Oberon"), Ge-

Digitized by Google

sang- (Frl. N. Hänisch a. Dresden) u. Violinvorträge (Hr. Barth a. Münster). — 2 Soiréen des Florentiner Quartetts J. Becker m. bekannten Repertoirewerken.

Breslau. 11. Conc. des Orch.-Ver.. G moll-Conc. f. Streichorch. m. zwei obligaten Violinen u. Violonc. (HH. Himmelstoss, Trautmann u. Kretschmann) v. Händel, Gesangvorträge des Frl. Louise Voss, „Nibelungen"-Musik v. E. Lassen. (Das letztere Werk fand nach dortigen Berichten eine sehr günstige Aufnahme.) — 2. Conc. des Pianisten Hrn. I. Brüll a. Wien: Suite f. Pianof. u. Viol. v. Goldmark, Claviersoli v. Beethoven (Son. appass.), Chopin, Schumann, Schubert u. Schubert-Liszt, Lieder v. Schubert, Schumann u. Ries.

Brüssel. 2. Clavierconc. des Hrn. Louis Brassin: Chromat. Phant. u. Fuge v. Bach, Hmoll-Son. v. Liszt, Nocturne (Op. 9, No. 1), Barcarolle (Op. 60) u. Tarentelle (Op. 43) v. Chopin, Variationen (Op. 35) v. Beethoven.

Budapest. Conc. der Ofener Musikakad. am 18. März: „Die Waldnymphe" v. Bennett, „Sommerlied" f. gem. Chor v. Schumann, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn.

Celle. 4. Symph.-Conc. des Hrn. F. Reichert: „Lenoren"-Symph. v. Raff, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Im Frühling", Concertouvert. v. C. Reichelt, Claviervorträge des Hrn. F. Meymund.

Chemnitz. 3. Abonnem.-Conc. des Stadtmusikcorps unt. Mitwirk. des Frl. M. Krebs u. des Hrn. F. Grützmacher: Waldsymph. v. Raff, Edur-Conc.-Ouvert. v. Abert, Clavier- u. Violoncellsoli.

Darmstadt. 4. Kammermusik der HH. Wallenstein u. Heermann a. Frankfurt a. M. unt. Mitwirk. von Frau Rübsam-Veith u. Hrn. F. Klesse v. ebendaher: Claviertrios v. C. Philips (C moll) u. Schumann (D moll), Kreutzer-Son. v. Beethoven, Gesangsoli (u. A. „Der Schmied" v. Hölzl!).

Elberfeld. Von Hrn. Schornstein geleit. gelungene Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. v. Frl. H. Preuss, Frl. Ad. Asmann u. der HH. G. Henschel u. Rud. Otto.

Graz. 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.: D moll-Symph. v. Schumann, „Olympia"-Ouvert. v. Spontini, Gesang- (Hr. Hasselbeck a. München) u. Violinsoli (Hr. J. Heller a. Triest). — 5. Mitgliederconc. desselben Ver.: Es dur-Symph. v. Mozart, Jubelouvert. v. Weber, „Nachthymne" f. gem. Chor u. Baritonsolo mit Orch. v. H. v. Herzogenberg, Claviervorträge des Hrn. J. Labor a. Wien.

Halberstadt. Am 7. März v. Hrn. Tanneberg geleitete Aufführung von Bruch's „Odysseus". Solisten: Frl. Voss (Hamburg), Frl. Breidenstein (Erfurt), Hr. Schmock (Berlin). — Diese Aufführung wird uns als „eine in allen ihren Theilen wohlgelungene" geschildert.

Leipzig. Am 29. März Kirchenconc. des Riedel'schen Vereins m. Schütz' Passion (Solisten: HH. Rebling, P. Fröhlich a. Zeitz u. Hentschel a. Erfurt) u. Orgelvorträgen des Hrn. Stade a. Altenburg.

München. Abendunterhaltung der Liedertafel m. Werken v. Brambach („Velleda"), Behr, Speidel, Graner u. Ortner. — „Den Glanzpunct des Abends bildete die erstmalige Aufführung der Preiscomposition ‚Velleda' von Brambach. Dieses Werk wurde auf das Gediegenste durchgeführt, und liess sich dabei ganz besonders das eifrige musikalische Streben des Vereins unter Leitung seines tüchtigen Dirigenten Hrn. Prof. Schönchen wahrnehmen" etc.

Paris. Populäres Conc. am 15. März: Ouvert. zu „Phädra" v. Massenet, C dur-Symph. v. Schumann, Pastoralsymph. v. Beethoven etc. — Am 19. März Aufführ. des „Alexander-Festes" von Händel u. der „Schlacht von Marignano" v. Clément Jannequin (1480) durch Daubé unt. Mitwirkung des Chorvereins Bourgault-Ducoudray. — Am 17. März 5. Kammermusikaufführung der Class. Gesellschaft Armingaud u. Gen.: Quintette in A u. C v. Schubert u. Beethoven, Sextett f. Blasinstrumente v. L. Kreutzer, A dur-Clav.-Violinson. v. Mozart.

Prag. 4. Conservatoriumsconc.: Seren. in vier Kanons für Orch. v. S. Jadassohn, Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte") u. Schubert („Alphonso und Estrella"), Violinvorträge des Hrn. Bargheer a. Detmold (9. Conc. v. Spohr u. Suite v. Raff).

Rostock. Am 12. März vom Componisten geleit. Aufführ. des Situations-Oratoriums „Der Sünder" v. Dr. v. Roda unt. solist. Mitwirk. v. Frl. M. Sartorius (Cöln), Frl. L. Voss (Hamburg) u. der HH. Wolters (Braunschweig) u. Drewes (Schwerin).

Soest (Westphalen). Von Seminarmusiklehrer A. Vogt geleit. Conc. für das Wagner-Theater m. Compositionen v. Wagner, Brahms, Liszt, Schumann, Rubinstein, Raff u. A.

Strassburg. Conc. des Hrn. Rob. Hausmann a. Berlin unt. Mitwirk. der Frau M. Schulz u. des Hrn. C. Brandt: Clavier-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Violoncellson. v. Corelli, Adagio f. Violonc. v. Bargiel, Largo u. Scherzo f. Clavier und Violonc. v. Chopin, Clav.- u. Gesangsoli.

Wien. Am 17. März v. Fr. Sophie Menter u. Hrn. D. Popper gegebenes Conc. m. Claviersolos v. Beethoven (Son. Op 81), Schumann (Symph. Etuden), Schubert-Liszt, Chopin, Rubinstein u. Liszt u. Violoncellstücken v. Schumann, Lalo, Schubert und Popper.

Zwickau. 3. Abonnem.-Conc. des Musikver.: G dur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Bennett („Die Najade") u. Beethoven („Prometheus"), Gesangvorträge des Hrn. W. Pielke a. Leipzig (u. A. drei Lieder v. Franz).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Man spricht davon, dass Frl. M. Brandt dem Hoftheater wieder gewonnen sei; demnach musste wohl das Weimarische Engagement noch nicht perfect gewesen sein. In der letzten „Freischütz"-Vorstellung trat Frl. Reinmann aus Lübeck gastirend als Agathe vor das hiesige Publicum. — **Darmstadt.** Die Wiener Hofopernsängerin Frau Ehnn-Sand wird hier zu einem in den laufenden Monat fallenden Gastspiel erwartet. — **Dresden.** Der Tenorist Hr. Richter aus Lübeck ist am 1. April in den Verband des hiesigen Opernpersonals eingetreten. — **Graz.** Hr. Beck aus Pressburg hat ein zweijähriges Engagement nach hier angenommen. — **Kiel.** Hier gastirte Hr. Link vom Hoftheater zu Hannover als Manrico im „Troubadour". — **München.** Wie man von hier aus schreibt, hat sich der Kammersänger Nachbaur in gesetzlicher Weise durch seinen Anwalt wieder zu seinem Dienst gemeldet, und wurden demselben die Entlassung aus dem Hofbühnenverbande und die Folgen des Contractbruches erlassen, wie die Ermässigung der Conventionalstrafe von 8000 auf 1500 fl., welche dem neuen Pensionsverein überwiesen wurde, zugestanden. — **Strassburg.** Die Direction des Stadttheaters hat mit Hrn. Müller vom Frankfurter Stadttheater, welcher als Graf Luna das Gefallen der hiesigen Opernbesucher erregte, einen für Letzteren vortheilhaften Contract für festes Engagement abgeschlossen. — **Weimar.** Die Hofbühne hat in der Gewinnung des Bassisten Hrn. Hentschel aus Erfurt, wo derselbe bis jetzt eine Stellung an der Bahn bekleidete, eine versprechende Acquisition gemacht. — **Wien.** Hr. Nachbaur wird nächsten Herbst der Komischen Oper einen Besuch abstatten. An diese Bühne hat man neuerdings Frl. Will vom Pressburger Theater engagirt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 28. März. „Christe, du Lamm Gottes", Motette v. M. Hauptmann. „Populo meus, quid feci tibi", Improperia v. Tom. Vittoria.

Brandenburg a. d. H. St. Katharinenkirche: 15. März. „Stabat mater" v. Nanini. 22. März. Motette v. Rinck.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 21. März. „Dettinger Te deum" v. Händel. 25. März. Bdur-Messe v. Danzi m. „Eja mater" a. dem „Stabat mater" v. Pergolese u. „An dir allein, an dir hab ich gesündigt", Lied v. Beethoven als Einlagen.

Dresden. Kreuzkirche: 28. März. Fuge. „Domine, exaudi orationem meam", Graduale v. C. G. Reissiger. „O Lamm Gottes, unschuldig", Orgelvorspiel v. Eccard.

Königsberg i. d. N. St. Marienkirche: 22. März. Præludium zu „Lobe den Herrn, den mächtigen König" v. Küster. „Herr, der König freuet sich", Motette v. E. Grell. Fuge f. Orgel über „Heil, dem König Heil" v. G. Adam.

Prag. St. Adalbertskirche. 25. März. „In honorem Sancta Lucia", Missa f. gem. Chor u. Orgel v. F. Witt. Diffusa est gratia", Graduale v. B. Hahn. „Ave Maria", Offertorium von J. Förster.

Opernaufführungen.

Januar.

Berlin. K. Opernhaus: 1., 22. u. 27. Tell. 3. Fidelio. 5. u. 11. Prophet. 6. u. 25. Weisse Dame. 7. Freischütz. 9. Robert der Teufel. 10. u. 18. Iphigenie auf Tauris. 12. Mignon. 14. Troubadour. 15. Zauberflöte. 16. u. 24. Lohengrin. 17. u. 29. Huge-

notten. 19. Wasserträger. 20. Don Juan. 21. Romeo und Julie. 26. Jessonda. 30. Faust. 31. Figaro's Hochzeit.

Februar.

Berlin. K. Opernhaus: 1. u. 12. Troubadour. 2. u. 11. Tannhäuser. 3. Margarethe. 4. Martha. 5. u. 18. Iphigenia auf Tauris. 6. u. 27. Prophet. 7. u. 20. Jüdin. 8. Lohengrin. 10. Weisse Dame. 14. Don Juan. 15. Figaro's Hochzeit. 19. Robert der Teufel. 21. Fidelio. 22. u. 28. Lustige Weiber v. Windsor. 23. Freischütz. 24. Belmonte und Constanze. 25. Meistersinger.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Ouvert. zu einem Trauerspiel. (Leipzig, 18. Gewandhausconc.)
— — F dur-Claviertrio. (Brandenburg a. d. H., Philharm. Ver.)
— — B dur-Claviertrio. (Wien, 2. Triosoirée der HH. Door u. Gen.)
Berlioz (H.), „Le carnaval romain". (Paris, Conservatoriumsconcert.)
Brahms (J.), Claviertrio Op. 8. (Wien, 2. Triosoirée der HH. Door u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 40. (Dresden, 3. Triosoirée der HH. Rollfuss u. Gen.)
Bruch (M.). F moll-Symph. (Oldenburg, 6. Abonnem.-Conc.)
— — „Römischer Triumphgesang". (Breslau, Singakad.-Conc.)
Hegar (F.), Violinconc. (Elberfeld, 5. Abonnem.-Conc.)
Gade (N. W.), „Comala". (Breslau, Singakad.-Conc.)
— — „Hamlet"-Ouvert. (Gothenburg, 2. „Harmonie"-Conc.)
Grieg (E.), „Foran Sydens Kloster" f. Soli, Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)
— — 1. Clavier-Violinson. (Leipzig, 2. Kammermusik des Quart.-Ver.)
Guiraud, Concertouvert. (Paris, Popul. Conc.)
Haan (W. de), „Stimmen aus Wald und Feld" f. Soli, Chor u. Orch. (Creuznach, 3. Gesangver.-Conc.)
Hiller (F.), „Nal und Damajanti" f. Soli, Chor u. Orch. (Bremen, 2. Abonnem.-Conc.)
Raff (J.), Waldsymph. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Suite f. Soloviol. u. Orch. (Conc. des Erfurter Musikver.)
Reinecke (C.), „Manfred"-Entr'act. (Bremen, 9. Privatconc.)
Reinthaler (C.), „In der Wüste" f. Solo, Chor u. Orch. (Breslau, Singakad.-Conc.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symph. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc. Altenburg, Symph.-Conc. im Hoftheater.)
Riemenschneider (G.), „Julinacht" u. „Nachtfahrt", symph. Tondichtungen. (Altenburg, Symph.-Conc. im Hoftheater.)
Rietz (J.), Festouvert. (Zwickau, Chorgesangver.-Conc.)
Rubinstein (A.), G dur-Clavierconc. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc.)
— — Streichquart. Op. 17. (Leipzig, 2. Kammermusik des Quart.-Ver.)
Saint-Saëns (C.), „Le rouet d'Omphale", symph. Satz. (Paris, Nation. Conc.)
Schütze (W.), Introd. u. Adagio f. Streichquart. (Seehausen i. d. A., Conc. des Männerges.-Ver.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Elberfeld, 5. Abonn.-Conc.)
Wagner (R.), „Eine Faust-Ouvert. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Vorspiele zu den „Meistersingern" u. zu „Tristan und Isolde". (Altenburg, Symph.-Conc. im Hoftheater.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 12. Beethoven's Pastoralsymphonie in Düsseldorf. — Anzeigen u. Beurtheilungen (Theoretisch-praktische Violinschule von L. Heinze und W. Kothe, „Zur Violinschule", Op. 44 u. 45, v. F. David u. L'art moderne v. D. Alard). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 13. An den Redacteur des „Echo". (Eine Aenderung in den „Meistersingern" betr.) Von L. Ehlert. — Besprechungen (Führer durch den Violinunterricht v. A. Tottmann, sowie Compositionen v. J. Raff [Op. 113, 115 u. 116] u. J. Rheinberger [Op. 28, 29, 37 u. 38]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 12. Felix Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen v. F. Hiller. — Recensionen (Die Entstehung der Oper v. H. M. Schletterer u. Chant du Berceau v. G. Papini). — Feuilleton: Ueber Arrangements. Von W. Lackowitz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 12. Besprechung der Lieder und Gesänge Op. 57 v. J. Brahms. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Bau des Wagner-Theaters schreitet bei dem jetzigen guten Stande des Unternehmens rüstiger, als je, vorwärts, sodass gegründetste Hoffnung ist, die Aufführungen im Sommer nächsten Jahres geniessen zu können. Von den Künstlern, welche Meister Wagner bereits fest für seine Zwecke gewonnen habe, werden schon jetzt in verschiedenen Blättern die HH. Betz, Hill und Niemann namhaft gemacht.

* Das diesjährige Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins wird neueren Nachrichten zufolge nicht in Stuttgart, sondern in Braunschweig, und zwar zu Anfang Juni, abgehalten werden. Das Programm ist noch nicht definitiv festgestellt, doch hörten wir von grösseren Werken Berlioz', Brahms', Liszt's und Raff's sprechen.

* Die „N. Z. f. M." bringt neuerdings die Nachricht, dass in Leipzig ein Robert Schumann-Denkmal errichtet werde.

* Am 10. März fand im Scala-Theater zu Mailand die Enthüllung der Statue Donizetti's, eines Geschenkes der Musikalienverlegerin Frau Lucca, statt. Die Feierlichkeit soll nach dem Berichte des Mailänder „Pungolo" sehr ärmlich in Scene gesetzt gewesen sein und den zornigen Ausdruck in der Miene des marmornen Meisters sehr erklärlich haben erscheinen lassen.

* Wie man uns sagt, ists in Dresden schliesslich gar nichts mit der Aufführung von Brahms' Deutschem Requiem geworden, man hat auf gewisser Seite sogar geglaubt, mit der Vorführung dieses Werkes dem Componisten eine unverdiente Berücksichtigung zutheil werden zu lassen.

* Wie die „Fliegenden Blätter f. kath. Kirchenmusik" vernommen haben, ist Aussicht, in Frankreich einen Caecilienverein nach dem Muster des segensreich wirkenden deutschen Caecilienvereins erstehen zu sehen.

* Das nächste Bundesgesangfest des Rheinischen Sängerbundes wird im Juni d. J. in Düsseldorf abgehalten werden.

* In Cöln hat sich, nach indirecter Mittheilung, ähnlich wie in Mainz, ein Frauen-Wagner-Verein gebildet.

* Das Project der Weimarischen Bühne, Aufführungen von Wagner's „Tristan und Isolde" zu veranstalten, soll, wie eine „sichere Quelle" wissen will, schon Ende Juni zur Ausführung gelangen. Als Träger der Hauptrollen wird das Ehepaar Vogl aus München bezeichnet.

Marpurg's neue Oper „Agnes von Hohenstaufen" ist Mitte März in Freiburg i. Br. in Scene gegangen. Dortige und Carlsruher Blätter fliessen in Anerkennung dieser „wahrhaft bedeutenden" Erscheinung, welche eine dauernde Geltung als deutsches Nationalwerk verdiene, fast über.

* Polak-Daniels' zuerst in Nürnberg ans Lampenlicht getretene Oper „Philippine Welser" ist kürzlich auch in Königsberg zur Vorführung gekommen.

* Ole Bull beabsichtigt, in nächster Zeit in den grösseren Städten der Schweiz eine Fränkliernte zu versuchen.

* Der Strauss'schen Capelle und ihrem Dirigenten sind von Rom aus glänzende Engagementsanerbietungen gemacht, sodass sich dieses Orchester wahrscheinlich auf eine italienische Kunstreise begeben wird.

Briefkasten.

J. P. in *M.* Ja! Sie haben überdem bereits die Rückreise angetreten.

V. G. in *B.* Das neueste Paquetchen Nachrichten aus Ihrer Stadt hat eifrige Leser bei uns gefunden. Sie sind doch nicht etwa auch einer der Enthusiasten für die Tyroler-Gesellschaft? Besten Gruss!

W. A. in *B.* Die eben zu Ende gehende Concertfluth hat uns augenblicklich derart mit Programmen überschwemmt, dass wir auch Sie, wie so manchen anderen freundlichen Einsender noch, bez. verzögerten Abdrucks um Geduld bitten müssen.

H. M. in *H.* Ihre Reclamation hat mit der Versendung des betr. Registers ihre Erledigung gefunden.

Digitized by Google

Anzeigen.

[216.] Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau, sind **soeben** erschienen und durch alle Musikalienhandlungen und Leih-Institute zu beziehen:

Carl Faust, Op. 225. „Tand und Flitter". Polka f. Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 226. „Improvisata". Polka-Mazurka f. Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 227. „Lustige Brüder". Galopp für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 228. Erica-Polka für Piano. 7½ Sgr.
—— Tänze für Pianoforte zu vier Händen. No. 89—108. 5 Thlr. 10 Ngr.
No. 89. Con amore. Polka. 7½ Sgr. No. 90. Stillvergnügt. Rheinländer-Polka. 7½ Sgr. No. 91. Der Schnellläufer. Galopp. 7½ Sgr. No. 92. Bald da, bald dort. Galopp. 7½ Sgr. No. 93. Centifolien. Polka. 7½ Sgr. No. 94. Auf und davon. Galopp. 7½ Sgr. No. 95. Kleiner Schelm. Polka. 7½ Sgr. No. 96. Wie der Wind. Galopp. 7½ Sgr. No. 97. Röslein auf der Haide. Polka. 7½ Sgr. No. 98. Un fille du Nord. Polka-Mazurka. 7½ Sgr. No. 99. Um die Wette. Galopp. 7½ Sgr. No. 100. Feuille d'amour. Polka-Mazurka. 7½ Sgr. No. 101. Wieder daheim. Polka. 7½ Ngr. No. 102. Aus dem Böhmerwald. Polka-Mazurka. 7½ Sgr. No. 103. Herzen und Scherzen. Polka. 7½ Sgr. No. 104. Die Wilderer. Galopp. 7½ Sgr. No. 105. Nora. Polka-Mazurka. 7½ Sgr. No. 106. Federblumen. Polka. 7½ Sgr. No. 107. Tour et Retour. Quadrille. 17½ Sgr. No. 108. Trotzköpfchen-Polka. 7½ Sgr.
—— Tänze für Piano und Violine. No. 37—44. 2 Thlr. 17½ Sgr. No. 37. Wieder daheim. Polka. 10 Sgr. No. 38. Aus dem Böhmerwald. Polka-Mazurka. 7½ Sgr. No. 39. Herzen und Scherzen. Polka. 10 Sgr. No. 40. Die Wilderer. Galopp. 10 Sgr. No. 41. Tour et Retour. Quadrille. 12½ Sgr. No. 42. Dem Zecher beim Becher. Rheinländer-Polka. 7½ Sgr. No. 43. Aus dem Oberland. Polka-Mazurka. 10 Sgr. No. 44. Trotzköpfchen-Polka. 10 Sgr.
—— „Cyklamen". Neue Tänze für die Zither, arrangirt von Fr. Gutmann. No. 28—38. 2 Thlr.
No. 28. Belvedere. Polka-Mazurka. 5 Sgr. No. 29. Der kleine Ulan. Polka. 5 Sgr. No. 30. Rosetta. Polka-Mazurka. 5 Sgr. No. 31. Meinem Liebling. Polka. 5 Sgr. No. 32. Aus dem Oberland. Polka-Mazurka. 5 Sgr. No. 33. En masque. Quadrille. 7½ Sgr. No. 34. Springauf-Polka. 5 Sgr. No. 35. Spornstreichs-Galopp. 5 Sgr. No. 36. Gabriele. Polka-Mazurka. 5 Sgr. No. 37. Heben und Schweben. Rheinländer-Polka. 5 Sgr. No. 38. Um Herz und Hand. Walzer. 7½ Ngr.
Otto Heyer, Op. 27. „Train de plaisir". Galopp f. Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 28. „Prima vista". Polka für Piano. 7½ Sgr.
Carl Kölling, Op. 161. „Leuchtkugel". Brillanter Galopp f. Piano. 17½ Sgr.
Gustav Merkel, Op. 81. „Bagatellen". 4 leichte Tonbilder für Piano.
No. 1. Süsse Heimath. 10 Sgr.
No. 2. Jagdruf. 10 Sgr.
No. 3. Maienwonne. 10 Sgr.
No. 4. Schmetterling. 10 Sgr.
—— Op. 82. „Tonblüthen". 4 kleine Stücke für Piano.
No. 1. Auf grüner Au. 10 Sgr.
No. 2. Gedenke mein. 10 Sgr.
No. 3. Freudvoll und leidvoll. 10 Sgr.
No. 4. Im Blumengarten. 10 Sgr.
—— Op. 84. „Abendfeier". Notturno für Piano. 10 Sgr.
V. E. Nessler, Op. 66. Sechs Lieder für eine Baritonstimme mit Pianofortebegleitung. 25 Sgr.
Alb. Parlow, Op. 156. „Leicht weg". Marsch für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 157. „Tanzneckerei". Polka für Piano. 7½ Sgr.
Fritz Spindler, Op. 217. „Im Rosengarten". Brillante Clavierstücke zu 4 Händen. Heft 6. 22½ Sgr.
—— Op. 252. Rhapsodies brillantes pour Piano. No. 2. 20 Ngr.
Ernst Eduard Taubert, Op. 28. Sechs Arabesken für Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
Fr. Zikoff, Op. 99. „Correspondenzkarten". Potpourri für Piano. 20 Ngr.
—— Op. 100. „Ein holdes Frauenbild". Walzer für Piano. 15 Sgr.

Für Orchester.

Carl Faust, Op. 225 u. 226 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.
—— Op. 227 u. 228 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.
Otto Heyer, Op. 27 u. 28 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.
Alb. Parlow, Op. 156 u. 157 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.
Fr. Zikoff, Op. 99. 3 Thlr. 20 Ngr.
—— Op. 100. 2 Thlr.

[217.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen.

Photographien

(Brustbilder in Visitenkartenformat)
von

Benedix (Roderich),	Hermann (F.),	Richter (E. F.),
Bernuth (J. v.),	Kretzschmar (H.),	Riedel (C.),
Brendel (Franz),	Laube (H.),	Röntgen (E.),
Coccius (Th.),	Lobe (J. C.),	Svendsen (J. S.),
David (Ferd.),	Menter (Sophie),	Tappert (W.),
Dreyschock (R.),	Moscheles (I.),	Volkland (A.),
Friese (Franziska),	Papperitz (R.),	Wagner (Rich.),
Gottschall (Rud.),	Paul (O.),	Wenzel (E. F.),
Götze (F.),	Plaidy (L.),	Werder (J. F.),
Hauptmann (M.),	Popper (D.),	
Hegar (E.),	Reinecke (C.),	

à Bild 5 Ngr. (früher à 7½ Ngr.)

[218.] Vor Kurzem erschien:

Zwei Hefte

Tonbilder

für Pianoforte zu vier Händen

von

Franz Neruda.

Op. 32.

Preis für jedes Heft 25 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen. [219.]

[220.] Vor Kurzem erschien:

Carl Reinecke.

Op. 129.

Notturno u. Deutscher Walzer

für Pianoforte.

No. 1 und 2 Preis à 10 Ngr.

(Aus der „Musikalischen Gartenlaube" in meinen Verlag übergegangen.)

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[221.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Google

Verlag von Hugo Pohle in Hamburg.

[222.] In jüngster Zeit erschienen folgende Werke von

Carl G. P. Grädener.

Op. 25. **Symphonie** (C moll) für grosses Orchester. Partitur 7 Thlr. — Stimmen 11 Thlr. 20 Ngr. — Vierhändiger Clavierauszug 3 Thlr. 15 Ngr.

Op. 30. **Ouverture** für grosses Orchester zu Schiller's „Fiesco". Partitur 3 Thlr. — Stimmen 4 Thlr. 25 Ngr. — Vierhändiger Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr.

Op. 38a. **Drei Marienlieder** für vier Frauenstimmen. Partitur 7½ Ngr. — Stimmen 10 Ngr.

Op. 39. **„Der arme Peter"** (in drei Liedern) und **„Lied des Gefangenen"** von Heine für sechs (und fünf) weibliche Stimmen. Partitur 15 Ngr. — Stimmen 15 Ngr.

Op. 56. **Liebeslieder** (von Adolf Schults und Klaus Groth) für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 22½ Ngr.

Op. 57. **Zweites Quintett** für Pianoforte und Streichquartett. 3 Thlr. 15 Ngr.

Op. 58. **Acht Kinderlieder** für 3 Chor- oder Solostimmen (mit Clavierbegleitung nach Belieben). Partitur (Clavierstimme) 25 Ngr. — Stimmen 15 Ngr.

Op. 59. **Sonate** (in C) in 3 Sätzen für Pianoforte und Violoncell. 1 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

[223.] ## Josef Rheinberger.

Op. 28. Humoresken. Vier Clavierstücke. No. 1—4 à 10—17½ Ngr.

Op. 29. Aus Italien. Drei Clavierstücke.
No. 1. Dolce far niente. 10 Ngr.
No. 2. Rimembranza. 12½ Ngr.
No. 3. Serenata. 12½ Ngr.

Op. 39. Sechs Tonstücke in fugirter Form für Pianof. No. 1—6 à 12½—15 Ngr.

Op. 44. Drei vierstimmige Männerchöre. Part. u. Stimmen.
No. 1. Jung Werner. 17½ Ngr.
No. 2. Alt Heidelberg. 10 Ngr.
No. 3. Tragische Geschichte. 17½ Ngr.

Op. 45. Zwei Claviervorträge (Joh. Brahms gewidmet).
No. 1. Scherzoso. 15 Ngr.
No. 2. Capriccio über ein Thema von Händel. 15 Ngr.

Op. 46. Zur Feier der Charwoche. Passionsgesang. Für vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung. (Leicht ausführbar.) Partitur und Singstimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Op. 47. Symphonische Sonate f. Pfte. 1 Thlr. 12½ Ngr.

Op. 48. Vier deutsche Gesänge für Männerchor.
No. 1. Schlachtgebet. Part. u. Stimmen. 12½ Ngr.
No. 2. Heerbannlied. Part. u. Stimmen. 20 Ngr.
No. 3. Einem Todten. Part. u. Stimmen. 12½ Ngr.
No. 4. Mailied. Partitur und Stimmen. 20 Ngr.

Op. 49. Zehn Trios für Orgel. Heft 1, 2 à 10 Ngr.

Op. 51. Improvisation über Motive aus der „Zauberflöte" f. Pfte. 27½ Ngr.

Op. 55. Liebesleben. Ein Cyklus von acht Liedern für eine Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Seliger Glaube. 7½ Ngr. No. 2. Des Mädchens Geständniss. 7½ Ngr. No. 3. Sehnsucht. 5 Ngr. No. 4. Mein Engel hüte dein. 7½ Ngr. No. 5. Der verpflanzte Baum. 10 Ngr. No. 6. Treib zu, mein kühnes Boot. 7½ Ngr. No. 7. Die Verlassene. 7½ Ngr. No. 8. Letzter Wunsch. 7½ Ngr.

Op. 68. Sechs Tonstücke in fugirter Form für Pfte. No. 1—6 à 12½—15 Ngr.

Unter der Presse:

Op. 77. Sonate für Pianoforte und Violine.

[224.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stör, C., **Zwei Clavierstücke** zu 4 Händen. No. 1. Walzer. 20 Ngr. No. 2. Marsch. 15 Ngr.

[225.] **Soeben** erschien:

Richard Wagner
und die
Zukunftsmusik.
Ein Vortrag
von
Otto Friese.

Preis 7½ Sgr., franco p. Kreuzband 8 Sgr.

Julius Bohne, Berlin, W., 126 Leipzigerstr.

Verlag von Hugo Pohle in Hamburg.

[226.] ## Neue Compositionen von
Wilhelm Hill.

Op. 28. **Zwei Sonatinen** für Pianoforte mit Violine (leicht). No. 1. 1 Thlr. 5 Ngr. No. 2. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Op. 29. **Der Asra**, von H. Heine, für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. 10 Ngr.

Op. 31. **Jugenderinnerungen**, sechs vierhändige Clavierstücke.
Heft 1. (**Zum Eingang. — Guter Laune. — Frisch durch.**) 17½ Ngr.
Heft 2. (**Beim Feste. — Walzer. — Der Spielmann.**) 20 Ngr.

Op. 32. **Sechs Charakterstücke** für das Pianoforte (Romanze, Pastorale, Menuett, Jagdstück, Trauermarsch, Impromptu.) 1 Thlr.

Op. 33. **Vier Albumblätter** für Pianoforte. 17½ Ngr.

Op. 34. **Impromptu-Valse** pour le Piano. 17½ Ngr.

Hill's Compositionen zeichnen sich durch gemüthvolle Erfindung aus. Sein **Asra** steht hoch über jeder anderen bisher bekannten Composition dieses Gedichtes; besonders aber muss auf die vierhändigen Clavierstücke **„Jugenderinnerungen"** Op. 31 aufmerksam gemacht werden, die in Stimmung und Erfindung, bei verhältnissmässig leichtem Claviersatz, kaum übertroffen werden können.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[227.]

Anton Krause,

Erstes Notenbuch für Anfänger im Pianofortespiel, Op. 25. Ein Beitrag zu jeder Clavierschule. Preis 15 Ngr.

Aus dem Vorwort: „Es kam mir namentlich darauf an, Lehrern, die sich überhaupt keiner Clavierschule bedienen, sondern den ersten Unterricht nach eigener Methode leiten, passendes Material an die Hand zu geben, während ich andererseits auch hoffen darf, dass diejenigen Lehrer, denen beim Gebrauche einer Clavierschule hier und da Sprünge in der allmählichen Progression entgegentreten sollten, meine Stücke als willkommene Ergänzung mit Nutzen zur Anwendung bringen können."

Anton Krause,

Instructive Sonaten für das Pianoforte (Op. 1. 10. 12. 19. 21. 24.) Nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet vom Componisten. **Roth cartonnirt.** Preis 3 Thlr.

(Dieselben sind auch in einzelnen Heften erschienen.)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** *(Constantin Sander)* in Leipzig.

Leipzig, am 10. April 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 15.**

Inhalt: Die Lieblinge der dramatischen Componisten. Von W. Tappert. I. Orpheus und Eurydice. (Fortsetzung.) — Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 9. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Nürnberg. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Lieblinge der dramatischen Componisten.

Von **Wilhelm Tappert.**

I. Orpheus und Eurydice.

(Fortsetzung.)

Dass schon im 15. Jahrh., also lange vor den Florentinern, die Erzählung von Orpheus und Eurydice als „dankbarer Stoff" bekannt und gewürdigt war, dafür spricht der Orfeo des Angelo Politiano, geb. 1454 zu Monte-Pulciano in Toscana, † 1494 in Florenz. P. war Dichter, Historiker, Philosoph, er hat viel über Musik geschrieben. Sein Schäferspiel Orpheus — er nennt es: *favola tragica* — vollendete er im Jahre 1472 binnen zwei Tagen, es war ein Gelegenheitsstück zur Verherrlichung des feierlichen Einzugs, welchen der Cardinal Francesco Gonzaga († 1483) in seine Vaterstadt Mantua hielt. Die 5 Acte des Stückes haben folgende Ueberschriften: *pastorale*, *ninfale*, *eroico*, *negromantico*, *baccanale*. Von der Musik scheint Nichts erhalten zu sein. Die *„Eurydice"* des Jacob Peri enstand im Jahre 1600. Einzelne Gesänge hatte Caccini*) componirt, der bei der Aufführung am 6. Oct. im Palast Pitti (Florenz) mitwirkte und seine Betheiligung davon abhängig machte, dass ihm gestattet werde, auch Einiges „zu setzen". Anlass zu diesem Drama gab die Vermählung der Maria von Medici mit dem allerchristlichsten Könige Heinrich IV. Peri sowohl als Caccini veröffentlichten noch in demselben Jahre ein Jeder seine *„Eurydice"*, Caccini wollte sich als „Erfinder" der neuen Musik aufspielen und componirte flugs die übrigen Nummern der Oper ohne Peri's Wissen. Diesem blieb jetzt nichts übrig, als ebenfalls möglichst schleunig sein Werk herauszugeben. Diese beiden Partituren — wenn man sich so ausdrücken darf — sind uns überliefert, wenn auch vielleicht nur in wenigen Exemplaren. (Eines besitzt die königl. Bibl. zu Berlin.) Es folgt der „Orpheus" von Monteverde, 1607 in Mantua aufgeführt. Claudio Monteverde, der „Wagner" seiner Zeit, wurde um 1565 in Cremona geboren, gelangte als Bratschist in die Capelle des Herzogs von Mantua und entwickelte sich, durch bedeutendes Talent und rastlosen Fleiss unterstützt, zum wirklichen Reformator, in ihm gipfeln von 1607 ab die Bestrebungen der „Neuerer", er ist der Führer, dessen Leitung sich die jüngeren Musiker anvertrauen. Sein Name wurde zunächst in ganz Italien, dann auch in Frankreich und Deutschland mit Ehren genannt; wer in der Zeit von 1610—1640 Hervorragendes als Componist leistete, hat gewiss von Monteverde gelernt. Dieser ausgezeichnete Mann starb gegen 1645 als Capellmeister am San Marco in Venedig, welches Ehrenamt (das höchste in damaliger Zeit!) er 36 Jahre lang bekleidet hatte. Damals war es noch üblich, für eine wichtige Stellung den Tüchtigsten zu gewinnen, später pflegt der schlechteste Werkmann oft das beste Beil zu erhalten. Mozart und Schubert bewarben sich vergeblich um einen „Posten", und in neuester Zeit ist es sogar *„Usance"* geworden, bei Ausfüllung von Vacanzen zunächst die bequeme Mittelmässigkeit zu berücksichtigen. Der Vollständigkeit wegen sei hier noch erwähnt, dass Marco Gagliano in Gemeinschaft mit Peri 1616 einen „Orfeo" componirt haben soll.

*) Giulio Caccini, genannt Romano (aus Rom gebürtig), Componist und Sänger, kam als junger Mann nach Florenz in höfischen Dienst; er muss vor 1640 gestorben sein.

Digitized by Google

Heinrich Schütz, als „Vater der deutschen Musik" einst und auch noch geehrt, 1585 geboren und 1672 gestorben, hat den Operntext des Italieners Rinuccini ebenfalls in Musik gesetzt und zwar nach einer Umdichtung A. Buchner's. Dieser deutsche „Orpheus" gelangte am 20. Nov. 1638 bei der Vermählung des Kurfürsten Johann Georg II. von Sachsen mit Magdalena Sybilla von Brandenburg-Bayreuth im Riesensaale des Schlosses in Dresden zur ersten (einzigen) Aufführung. Die Musik ist nicht wieder aufgefunden worden. Leider! — Cardinal Mazarin interessirte sich für die Einführung des neumodischen Musikdramas — der Ausdruck Oper kommt erst gegen das Ende des Jahrhunderts vor — er verschrieb (oder unterstützte) eine wandernde Gesellschaft, als deren Heimath Rom genannt wird und welche anscheinend auf den „Orpheus" reiste. Unter diesem Titel führte dieselbe im Februar und März 1647 zu wiederholten Malen ein „lyrisches Drama" nach italienischer Art auf. Es war eigentlich eine Tragi-Komödie mit dem unvermeidlichen Prolog. Der Name des Componisten wird nirgends genannt, wohl aber haben sorgsame Scribenten die Summe der aufgewendeten Unkosten gebucht; sie überstieg 100,000 Thlr. Chouquet*) bezeichnet diese Oper als eine bizarre Mischung von Ernst und Scherz. Hin und wieder begegnet man der alten Notiz, Zarlino habe den musikalischen Theil derselben geschrieben. Giuseppe Zarlino, der berühmte Theoretiker, kann nicht gemeint sein, der war 1590 bereits gestorben. Wahrscheinlich hatte die italienische Truppe den „Orpheus" des Peri oder Caccini „gemehrt und gebessert" mit allerlei Ohren- und Augenweide für den grossen Haufen ausstaffirt. Orpheus und Eurydice erscheinen demnächst in Wolfenbüttel „auf dem Schauplatz". Capellmeister Joh. Jacob Löwe — er soll 1675 in Zeitz gestorben sein — wird als Componist des Werkes bezeichnet. Chrysander's Forschungen verdanken wir genauere Angaben über Titel und Inhalt des Werkes: Orpheus aus Thracien, der Calliope und des Apollinis Sohn; am 20. August 1659 als am Geburtstage der Herzogin Sophia Elisabeth in Wolfenbüttel aufgeführt. In musikalische Noten übersetzet von Joh. Jacob Löwen, fürstl. Braunschw. Lüneburg. Capellmeistern und jetzt gedachten Tag von der fürstl. Capelle vorgestellet in Wolfenbüttel. Prolog (Vorrede) und drei Acte. Der erstere enthält folgende hübsche „Ahnung" des „Allkunstwerkes der Zukunft":

Es hat die Poesie ein Freudenspiel gemacht,
Das da von der Musik in Noten ist gebracht;
Die Baukunst hat darauf den Schauplatz aufgeführet,
Der von der Malerei ist fleissig ausgezieret:
Orpheus heisst dieses Werk.

Bei Gelegenheit der Vermählung Kaiser Leopold I. gelangte in Wien 1660 eine Oper: „*gli Amori di Orfeo ed Euridice*" von Andrea Santinelli (geb. in Bologna um 1625) auf die Bühne; man hielt sie damals für ein Wunderwerk. Mehr scheint davon nicht auf die Nachwelt gekommen zu sein. Antonio Sartorio, 1620—1681, aus Venedig stammend, einige Zeit als Hofcomponist in Braunschweig, dann am San Marco als „Meister" thätig, schrieb zahlreiche Opern, darunter einen „Orfeo" um 1670. Von Louis Lully (Sohn des berühmten Joh. Baptiste) kam 1690 ein „Orphée" in Paris zur Aufführung. Louis soll die Oper mit seinem jüngeren Bruder gemeinschaftlich componirt haben, — Chouquet weiss davon nichts. Aus dem Jahre 1700 finde ich eine Cantate „Orpheus" verzeichnet, als deren Verfasser Louis Nicolas Clairembaut (1676—1749) angeführt ist. Im Jahre 1698 wurde auf der Braunschweiger Hofbühne ein Singspiel Orpheus gegeben, Text von Bressand, Musik von Reinhard Keiser (1673—1739). Man klagte über die ermüdende Länge desselben und zerlegte es 1699 in zwei Theile: a) die sterbende Eurydice, drei Acte; b) die verwandelte Leyer des Orpheus, ebenfalls drei Acte. In dem letzteren kommt am Schlusse folgende Ungeheuerlichkeit vor: „Die Bachantinnen zerreissen den Orpheus und verstreuen seine Glieder. Kopf und Leyer schwimmen in dem Flusse Hebrus und geben ein sanftes Getön von sich, aus welchem man den Namen Eurydice vernimmt". Johann Joseph Fux, 1660 geboren und als kaiserlicher Obercapellmeister in Wien 1725 gestorben, schrieb um 1720 „*Orfeo ed Euridice*". Carl Heinrich Graun, 1701 geb., in seiner Jugend ein „rührender" Tenorist, dann beliebter Tonsetzer im gefälligen Stile Adolf Hasse's, gestorben 1759, jetzt vergessen bis auf sein veraltetes Fasten-Oratorium „Der Tod Jesu", componirte einen „Orfeo, opera serica", Text nach Du Boulay von Villati; erste Aufführung 27. März 1752 in Berlin. Der „Orpheus" von Gluck (1714 — 1787) erschien am 5. October 1762 erstmals im Wiener Hofburgtheater, am 2. August 1774 in Paris. Der Würtemberger Florian Deller, seit 1760 Hofcomponist in Stuttgart bis zu seinem Tode (1774), lieferte, seinen dienstlichen Verpflichtungen gemäss, zu mehreren Balletten die nöthige Musik, unter Anderem auch zu einem Tanz- und Singspiel (so darf man wohl die früheren Ballette nennen —) „Orpheus und Eurydice". Ferdinando Giuseppe Bertoni, 1725 in Desenzano am Gardasee geboren, 1813 bei Brescia gest., componirte ausser Cantaten, Quartetten u. s. w. 30 Opern, darunter im Jahre 1775 auch einen „Orfeo". Der Deutsche Carl Lochner († 1795), geb. 1760 zu Pforzheim, Violoncellist der Mannheimer Capelle, behandelte den unverwüstlichen Stoff als Melodrama, eine Gattung, welche durch Rousseau (1770) in Frankreich und Georg Benda in Deutschland fast gleichzeitig „entdeckt" und etwa 50 Jahre lang viel- und sorgfältig gepflegt wurde. Friedrich Benda, geb. 1745, kam 1765 als Mitglied der königl. Capelle nach Berlin, starb 1814 in seiner Vaterstadt, componirte eine grosse, dreiactige Oper „Orpheus", welche am 16. Jan. 1785 im Corsika'schen Saale in Berlin zum ersten Male gegeben wurde. Der Clavierauszug erschien 1787. Gleichzeitig, nämlich ebenfalls im Jahre 1785, beschritt der „Orpheus" des sächsischen Hofcapellmeisters Joh. Gottlieb Naumann (1741—1801) in Copenhagen die Bühne. Wenige Jahre später (1790) erblickte „Orpheus und Eurydice" von Antonio Tozzi, geb. um 1736 zu Bologna, das Licht der Welt. Das Verzeichniss der Compositionen des alten, heiteren Dittersdorf (1739—1799) enthält aus dem Jahre 1787 „Orpheus II.", von dem ich nicht weiss, ob er ein Scherz à la Offenbach oder ein ernstgemeintes Werk war. Der Franzose Deshayes schrieb zahlreiche komische Opern für Paris, eine Operette: „*Le petit Orphée*" war 1793 auch darunter. Carl Cannabich, um 1765 in Mannheim geboren, erhielt 1800 die Stelle seines Vaters als Concertmeister in München. Von ihm wird eine Oper „Orpheus" genannt, die ungedruckt und wahrscheinlich auch unauf-

*) Histoire de la musique dramatique en France; Paris 1873.

Digitized by Google

geführt geblieben ist. Der Engländer William Reeve, 1757 in London geboren, ein fleissiger Componist für die Bühne: Opern, Ballets, Pantomimen, wählte 1795 auch einmal die Fabel vom Orpheus. Von Giuseppe Nucci, der um 1790 für das Theater in Turin als Tonsetzer thätig war, gelangte 1791 ein Ballet „Orpheus und Eurydice" zur Darstellung. Joseph Haydn's „Orfeo ed Euridice" (1795) blieb unvollendet, 11 Nummern daraus sind 1806 im Druck erschienen. Wo mag die Oper „Orfeo" des Luigi Lamberti, geb. 1769, entstanden, gegeben und geblieben sein, die er um 1805 componirt haben soll? Rossini schrieb 1808 als Schüler des Lyceums in Bologna eine Cantate: *„Pianto d'Armonia per la morte d'Orfeo"*, und Friedr. Aug. Kanne (1788—1833) im Jahre 1820 eine Oper „Orpheus". Franz Liszt gab 1856 die symphonische Dichtung „Orpheus" in Partitur heraus, und den Beschluss bildet (vorläufig!) 1858 Jacob Offenbach mit seinem „Orpheus in der Unterwelt". Diese Parodie machte schnell die Runde und scheint die Götter und Helden Griechenlands aus unseren Musentempeln verscheucht zu haben. Mir ist kein Tondichter bekannt, der nach jenem Scherze sich irgend eine der ehedem so beliebten Sagen zum poetischen Vorwande erkoren hätte. Mag sein, dass unsere, dem Nationalen zugewendeten Bestrebungen für die Gestalten der griechischen Mythologie keinen Raum mehr gewähren. O hartes Loos des Schönen auf der Erde! Hochtragisch begannen Orpheus und Eurydice ihr Erdenwallen, um tief unten in der Pariser Bouffonerie eines Offenbach für immer zu verschwinden. Vom Kothurn zum — Cancan, — es ist hart!

Sehen wir nun zu, wie es der lyrischen Schwester Ariadne erging.

(Fortsetzung folgt.)

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm.**

9.

Wir haben die sechs Quartette Op. 18 an uns vorüberziehen lassen und in ihnen bei liebevollem Eingehen in die Details einen reichen Schatz musikalischer Schönheiten gefunden; wir haben zugleich das Aufsteigen immer festerer Lebens- und Charakterbilder beobachtet, wenn auch der Meister im Ganzen und Grossen noch (besonders formell) in den Bahnen der Vorgänger wandelt.

Indem wir nun an die Trias Op. 59 herantreten, stehen wir plötzlich vor einer gänzlich verschiedenen Weltanschauung: es ist Alles mit einem Male so gross und mächtig, nach jeder Richtung frei und unabhängig geworden, dass, wer die Werke zum ersten Male hört oder für sich studirt, sich wirklich fragen muss: Wie kam das, wie kann auf ein lieblich-humoristisches Gebilde, wie das B dur-Quartett Op. 18, eine so tiefst-sinnige, aus dem verborgensten Schachte des menschlichen Herzens hervorgeholte, wahrhaft seelische Schöpfung wie das F-Quartett Op. 59 folgen? — —

Der Sprung von der ersten zur zweiten Beethoven'schen Periode erscheint indess nur darum hier kühner, überraschender (etwa wie von der D dur-Symphonie zur Eroica), als z. B. bei den Sonaten, weil die vermittelnden Ueberleitungsglieder fehlen, weil wirklich die ersten sechs Quartette in gänzlich verschiedener Weltanschauung als die nächsten drei geschrieben wurden, jene von einem schaffensfreudigen genialen Kunstjünger, den es drängt, es den hochbewunderten grossen Meistern gleich zu thun; diese von einem anerkannten grossen Meister selbst, der auf anderen Gebieten der Kunst bereits seine volle Kraft erkannt hat, von einem grossherzig edlen Menschen, der schon die herbsten Schicksalsschläge erfahren, für das Ideal gelitten und gerungen, von einem Riesengenius endlich, der, nachdem die überlieferte Form den unendlich hohen Flug seiner Gedanken eindämmt, dieselbe — vorerst noch nicht zerbricht — aber incommensurabel erweitert, der, müde, ein zweiter oder dritter Ebenbürtiger zu sein, beschliesst, ein Erster und Einziger zu werden, und nun wie mit einem Zauberschlage eine neue Kunstwelt hervorruft, vor deren wunderbarem Glanze auch die kostbarsten Architekturen der Vorgänger zu wesenlosem Grau verbleichen.

Wenn Josef Haydn das Streichquartett als Kunstgattung erfand, so entdeckte Beethoven mit seinem Werk 59 erst die dieser Kunstgattung innewohnende Macht: das ist die grosse Bedeutung der drei dem Grafen Rasoumoffsky gewidmeten Quartette. „Vom Himmel gefallen", wie Lenz träumt, der in den Quatuors Op. 59 ohne Weiteres „Wunder" erblickt, sind indess diese Riesenwerke keineswegs. Man muss wesentlich mit berücksichtigen, was Beethoven seit 1799 (Zeit der Vollendung der ersten Quartette) auf dem Gebiete der Sonate, Symphonie (hier bereits die 3. und 4.!), Ouverture („Leonore"!!), im Clavierduo (Op. 47!) leistet, um gar wohl zu begreifen, dass er von dem gewonnenen universellen Standpunct nun auch das Quartett betrachtete. Indessen darf man auch schon die ersten Quartette in ihrer „Mitwirkung" für die grossen des zweiten Cyklus nicht ganz unterschätzen. Ich bitte die Leser, sich des Adagios aus dem F-Quartett Op. 18, des ersten Satzes aus dem C moll-, der *Malinconia* aus dem B-Quartett zu erinnern; ich bitte sie, die Grundstimmung des C moll-Streichtrios Op. 9 ins Auge zu fassen, und sie werden Anknüpfungspuncte genug finden, hochbedeutsame Partien, die sich weit über die Region des herkömmlichen Tonspiels zur innigsten Seelensprache erheben.

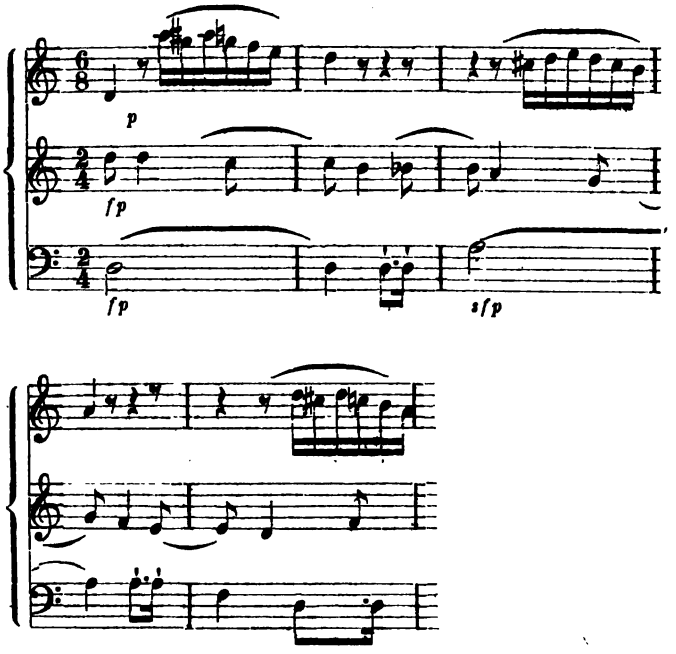
An Kammermusik im engeren Sinne steht zwischen den Quartetten Op. 18 und 59 nur ein einziges Werk, das 1802 herausgegebene Streichquintett in C dur, Op. 29, in formeller Beziehung ein unübertroffenes Meisterstück, daher der erklärte Liebling der echten Quintettisten, nach Seite des Inhalts reizend, graziös, im Finale sprühend von Geist und humoristischer Laune, aber sich nicht wesentlich über den Standpunct der Lobkowitz-Quartette (Op. 18) erhebend.

Man könnte das C-Quintett eine (geistige) Steigerung des F dur-Quartettes nennen, wären nicht die Adagios gänzlich verschieden, das des Quartetts voll tiefster Trauer, das des Quintetts glückselig, weiblich-zart, man möchte sagen: schwärmerisch-hingehaucht.

Sehr interessant tritt die Verwandtschaft beider Werke in den Finales hervor. Wir haben bei Besprechung des F-Quartetts auf die souveräne Herrschaft Beethoven's über den Rhythmus aufmerksam gemacht, die sich hier namentlich in der eigenwilligen Gegenüberstellung verschieden-

Digitized by Google

artiger Rhythmen geltend machte. Weit überraschender und als prägnantester Ausdruck echt Beethovenisch humoristischen Eigensinns tritt diese Gegenüberstellung (hier besser „Kampf") contrastirender Rhythmen im Quintett auf, wo



Zweiviertel- und Sechsachtel-Takt 46 Takte weit sich in allen Stimmen gegeneinandergestellt mischen. Wenn endlich das humoristische Chaos in das herzige kleine, schmunzelnd fragende Andante in A dur mündet, da meint man — so sagt Robert Schumann — Beethoven selber eintreten zu sehen (wie Grabbe mit der Laterne in seinem Schauspiele) mit dem Ausrufe: „Himmel, was hab ich da angerichtet, wie werden da die Zöpfe und Perücken die Köpfe schütteln, oder vielmehr letztere jene!" —

Im schroffen Gegensatz zu dieser liebenswürdigen Auslegung Schumann's steht die Auffassung des engherzigen Doctrinärs Ulibischeff, der sich vor Entsetzen darüber nicht fassen kann, dass in einem Allegrosatz hier „ganz unmotivirt" (geistige Motivirung kennt Hr. Ulibischeff nicht) ein neuer Gedanke im Andante-Tempo eintrete. Hr. Ulibischeff übersieht dabei ganz, dass Beethoven's Vorgehen formell durchaus nicht neu ist, indem gerade des russischen Kritikers abgöttisch verehrtes Ideal, sein „Heros" W. A. Mozart, sich im Finale seines Es dur-Clavierconcertes eines ganz „ähnlichen Fehlers schuldig machte". Bei Mozart findet sich nämlich inmitten eines höchst harmlosen (man möchte fast sagen kindischen) Sechszehnteltreibens ein ungemein inniges, ganz selbständiges kleines Andante (As dur) eingeschoben, das wie eine Vorahnung der Gesänge Sarastro's klingt. — Hr. Ulibischeff kennt nun entweder das Mozart'sche Concert nicht (sonst müsste er auch hier „Programmmusik" wittern), oder er denkt sich: — *si duo faciunt idem, non est idem.* Interessant für Hrn. Ulibischeff's (und leider mit ihm so mancher Anderer) Beurtheilung Beethoven's ist endlich noch der Umstand, dass er zuerst das C-Quintett emphatisch für die Krone der Beethoven'schen Kammermusik erklärt, um gleich darauf an dem reizvollen Werke kaum ein gutes Haar zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Nürnberg.

„Die Meistersinger von Nürnberg".

Wer dem hiesigen Bühnenleben fernsteht, nur zufällig einmal von dem prätentiösen Gebahren der Theaterleitung *par distance* Kenntniss nahm und nur gelegentlich unserer Tageskritik einen Blick zuwerfen konnte, deren geringste Prädicate für den Geringsten „meisterhaft" „untadelig" etc. sind, der möchte sich wohl wundern, dass die Bühne der Stadt, von der der Meister singt:

Wie friedsam treuer Sitten,
getrost in That und Werk,
liegt nicht in Deutschlands Mitten
mein liebes Nürenberg!

und an anderem Orte:

Dass Nürenberg mit höchstem Werth
die Kunst und ihre Meister ehrt —

der Stadt, deren eigenartigster Erscheinungen einer, die da lange schon im Schutte der Jahrhunderte ruhte, Richard Wagner durch den lebendigen Odem seines Genius neues unvergängliches Leben schuf, bisher gesäumt hatte, ihm den Zoll der Ehre in würdiger Aufführung seines wunderbaren Werkes zu entrichten.

Wessen Blick aber hinter die Coulissen dringt, wer das Gute unserer Opernmitglieder in schaaler Beschäftigung mit einem Repertoire — dessen Signatur milde genommen „mittelmässig" ist — allmählich zerrinnen, die vorhandenen Mittel immer mehr den Pfeilern der Oper, Orchester und Chor, entziehen und für einigen Solistenzierrath vergeuden sieht, der musste nach den mit „Lohengrin" gemachten Erfahrungen der Aufnahme der „Meistersinger" weniger als Abtragung einer Ehrenschuld, denn als einer sehr gewagten Unternehmung entgegensehen; — ob diese Befürchtungen am Platze, mögen Sie nun selbst aus folgenden, der zweiten Aufführung entnommenen Einzelnheiten und Eindrücken ableiten.

Beginnen wir mit den Streichungen!

So bedauerlich der Verlust auch nur einer Note, eines Wortes dieses Werkes ist, so wenig werden doch Provinzialbühnen der Regel nach sich vereinzelter Kürzungen entschlagen können. Nicht solche aber, sondern Verstümmelungen ärgsten Charakters liegen vor, wenn, wie hier, nahezu ein **Drittheil** des ganzen Werkes wegbleibt!! Wenn es zur Beschönigung dieser betrübenden Thatsache in einem hiesigen Berichte hiess, dass die Striche genau den von Wagner für eine andere Bühne angeordneten entsprächen, so kann, diese des Beweises sehr bedürftige Behauptung im Allgemeinen als richtig angenommen, eine solche Anordnung gewiss nur vereinzelte Stellen getroffen, unmöglich obige Dimensionen angenommen haben. Geradezu Lästerung aber ist es, dem Meister Kürzungen in die Schuhe schieben zu wollen, mit welchen wichtigste Glieder der herrlichen Kette der dramatischen Entwickelung herausfallen oder Stellen geopfert werden, in welchen, wie so oft in diesem Werke, dessen Schöpfer seinen Geschöpfen seine innersten künstlerischen Glaubenssätze in den Mund legt und die demnach unerlässlich für das Verständniss dieses Werkes nicht nur, sondern des Schaffens des Meisters überhaupt sind.

Statt einer Aufzählung hören Sie folgende Beispiele.

Gestrichen wurde im ersten Aufzug

die Schilderung David's von der Kunst des Meistersanges — der Schlüssel für das „Verthun" Walther's; Hans Sachsens Begehr, das Volk Richter sein zu lassen; seine Intervention zu Gunsten Walther's bei den Meistersingern nach dem Liede

Walther's — das erklärende Moment für Beider Freundschaft;
im zweiten Aufzug
die Scene zwischen Sachs und Beckmesser, beginnend „Als Eva" etc. fast ganz;
im dritten Aufzug
Einleitung der Scene zwischen Sachs und Walther bis zum „Morgenlich leuchtend"; die Schlussworte Hans Sachsens bis auf wenige Zeilen.

Hand in Hand mit diesen sinnwidrigen Kürzungen gingen die, nichts weniger als sämmtlich auf Rechnung der beschränkten Kräfte und Räumlichkeiten zu setzenden, scenischen Verstösse. Als störendste nennen wir: Das Vorbeidefiliren der Gemeinde an Walther — das koboldartige Herumlaufen der Lehrbuben, die doch ehrerbietig an der hintersten Bank während der Freiung harren sollen, zwischen den Meistern und im Vordergrunde der Bühne — die Reducirung der drastischen Art, in welcher Sachs Eva und Walther an der Flucht verhindert, auf die matte Erleuchtung eines seitlich der Ladenthüre befindlichen geschlossenen Fensters — endlich das ganze verkümmerte Arrangement des Festes auf der Pegnitzwiese, welches keine Spur des hinreissenden Ineinandergreifens und Wechselspiels der verschiedenen Gruppen, sondern, soviel deren überhaupt vorhanden, dieselben nur in unvermittelter guckkastenartiger Aufeinanderfolge zeigte. Was nun die Darsteller betrifft, so ist nur von Hrn. Erdmann (Walther) zu rühmen, dass er mit Verständniss an seine Aufgabe trat und dieselbe im Ganzen befriedigend löste; vorzüglich gelang ihm das Lied vor der Freiung, die Traumdeutweise im zweiten Aufzuge, das Wiedersehen Eva's im dritten Aufzuge. Die physische Kraft dieses Sängers reichte freilich nicht bis zu Ende aus, und kostete uns dieser Mangel die unbeschreiblich schöne Entwickelung und Steigerung des Preisgesanges vor versammeltem Volke; auch sein Gedächtniss zeigte empfindliche Blössen, denn Ungereimtheiten, wie in einer Strophe zu singen:

wenn dann die Flur vom Frost befreit
und wiederkehrt die Sommerszeit
und Burg und Hof mir eingeschneit,

sollten durchaus nicht vorkommen.

Erkennt man noch an, dass die Magdalene (Frl. Leeb), Pogner (Hr. Ganzemüller) und Kothner (Hr. Petzer) recht brav waren, so ist der Ring des Anerkennenswerthen zu schliessen.

Von allen anderen Darstellern ohne Ausnahme gilt, was oben schon angedeutet wurde, dass sie durch langen Aufenthalt in Dämmerung und Dunkel verlernt haben, das Licht zu sehen.

Frau Wagner, das *enfant chéri* des hiesigen Gewohnheitstheatergängers, mag ein recht gutes Gretchen — NB. in der Gounod'schen Zurichtung — sein, allein für die Eva fehlt es ihr gänzlich an Wärme, Tiefe und Adel der Empfindung und gebricht ihrer Stimme der seelische Gehalt, ein Ausfall, für den uns studirte Naivetät, sowie ihre auf Schrauben gestellte Höhe nimmermehr entschädigt. So folgte Missgriff auf Missgriff. Oder ist es etwa kein solcher, wenn Eva in der Kirche von ihrem Sitz wiederholt aufspringt, nach Walther auslugt, wenn sie ihn gesehen, wieder zurückfährt und pfiffig vor sich hinlächelt? oder wenn sie uns in der Scene am Fenster bei Sachs nur widerlich süssliche Reminiscenzen aus der „Faust"-Gartenscene gab? Nur zwei gute Momente hatte diese Darstellerin, das Erblicken Walther's in Sachsens Stube im dritten Aufzuge und das darauf folgende Quintett; dies ist aber auch Alles.

Noch weniger wusste Hr. Thelen (Sachs), obgleich stimmlich das bestausgestattete Mitglied der Bühne, mit seiner Rolle anzufangen. Es sass ihm dieselbe, da sie ihn an dem gewohnten Gebahren hinderte, sichtlich wie eine Zwangsjacke zu Leib, und brachte er es denn dahin, dass Sachs, diese Verkörperung des echten, mit wälscher Verweichlichung und verknöcherter Pedanterie siegreich kämpfenden deutschen Sinnes, zum gutmüthigen Alten zusammenschrumpfte, der seinen Mitmenschen gern eine Freude gönnt und die Gefälligkeit selbst ist, wenn es gilt, dass ein zärtlich Paar sich „kriegen" soll. Wahrlich Schade, dass dieser so reichbegabte Sänger dem Moloch des heutigen Theatergeschmackes unrettbar anheimgefallen zu sein scheint!

Von den Uebrigen lassen Sie mich kurz sein. Hr. Schmidt (Beckmesser), ein sonst sehr brauchbarer Buffo, bewegte sich mit Behagen in dem engen Kreise von Possenreisserei und Boshaftigkeit, womit allenfalls ein Doctor Basilio auskommen kann; Hr. Sedlmeyer (David) hatte zwar seine Rolle am besten unter Allen memorirt, gefiel sich aber darin, statt den Träger liebenswürdiger Schalkheit, den Clown im Circus zu machen und sein Lineal (im ersten Aufzuge) als Pritsche zu handhaben, während die Kunst seines Gesanges sich darauf beschränkte, Alles mit eintöniger Ueberspannung vorzutragen und von Zeit zu Zeit einen Ton herauszuschreien.

Chöre (verstärkt durch den wackeren hiesigen Gesangverein „Franconia"), Decorationen, Costume, endlich Orchester freuen wir uns — wie gerne hätten wir dies auch noch im Uebrigen gethan — nur lobend erwähnen zu können. Letzteres krankt allerdings an dem Missverhältnisse des gut besetzten Bläsercorps zu den viel zu dünnen — es werden im Ganzen nicht über 14 gewesen sein — Streichinstrumenten; allein hiervon abgesehen war seine Haltung eine recht sichere und auf sorgfältige und fleissige Proben hinweisende, wofür den hiermit betrauten beiden Capellmeistern ihr Lob nicht vorenthalten werden soll. —

Ziehen Sie mit den freundlichen Lesern nun selbst das Facit aus obigen wahrheitsgetreuen, freilich sehr von der hiesigen Theaterparole abweichenden Mittheilungen.

Was ergibt sich Anderes, als dass diese Aufführung das Werk wie ein falsch geschliffener Spiegel das Bild zurückwirft, das Publicum unmöglich von ihm mit richtigen Begriffen weggehen kann und wird, und wenn es doch an vielen Stellen erglühte und aufjauchzte, dies aber nur den diamantenen, den gröbsten Angriffen trotzenden Schönheiten des Werkes zu danken ist, die Direction aber, insolange sie nicht den ärgsten, oben gerügten Uebelständen abhilft, nicht wagen darf, für die Aufnahme des Werkes in ihr Repertoire den Teller herumgehen zu lassen, um des Lobes klingende Münze einzustreichen, ohne dass ihr strafend des Meisters Wort entgegentönt:

Eitel Ohrgeschinder,
Gar nichts dahinter!

C. W.

Berichte.

Leipzig. Am Palmsonntag veranstaltete der Riedel'sche Verein in der Nicolaikirche ein Vocal- und Orgelconcert, in welchem er Theile aus den vier Passionen von Heinrich Schütz, durch Riedel in verständnissvollster Weise zu einem zusammenhängenden Ganzen bearbeitet, vorführte. Zwischen die einzelnen Theile waren drei Choralvorspiele von J. S. Bach eingeschoben, die eine stimmungsgemässe Abwechselung boten. Die Aufführung war durchweg eine würdige, seitens des Chors eine vortreffliche zu nennen. Hr. Rebling vom hiesigen Stadttheater sang den Evangelisten sehr geschmackvoll; ausserdem wirkten als Solosänger Hr. Fröhlich aus Zeitz und Hr. Hentschel aus Erfurt in den Partien des Christus, Hohenpriesters und Pontius Pilatus in befriedigender Weise mit. Hr. Dr. Stade aus Altenburg trug die Choralvorspiele von Bach verständnissvoll vor, ebenso führte Hr. Organist Papier die von Riedel der Passion beigefügte Orgelbegleitung decent und geschmackvoll durch. Oo.

Chemnitz. Gestern gab unser Stadtmusikcorps das 3. und letzte seiner grossen Abonnementconcerte, zu dem als Mitwirkende Hr. Fr. Grützmacher und Frl. Mary Krebs erschienen waren. Zur Eröffnung wurde zum ersten Male vorgeführt die Concert-Ouverture in Edur von Abert, und später folgte von Orchesterwerken noch Symphonie No. 3 (F dur), „Im Walde", von J. Raff, ebenfalls für Chemnitz zum ersten Male. Abert's Ouverture ist ein frisches, wirksam instrumentirtes Werk, das man, so lange noch nicht Gewichtigeres erklungen ist, also namentlich zum Anfange, recht gern mit anhört. Mit gespanntester Theilnahme hörten wir die Raff'sche Symphonie. Satz 1 bis 3 sind an und für sich verständlich, nur Satz 4 bedarf des Commentars, den der Componist beigegeben hat. Den bedeutendsten Eindruck hinterliess der 1. Satz. Die Ausführung beider Nummern gereichte unserem wackeren Stadtmusikcorps und seinem Leiter, unserem sehr tüchtigen, allbeliebten Musikdirector Hans Sitt zur Ehre. Bei Hrn. Fr. Grützmacher können wir uns ersparen, all das Hörens- und Staunenswerthe, das Entzückende und Erquickende, das sein Spiel wieder bot, zu schildern. Derselbe trug mit längst be- und anerkannter Meisterschaft den ersten Satz eines Violoncellconcertes in D dur von Molique, später eine Romanze von R. Volkmann und zuletzt mit Frl. M. Krebs gemeinschaftlich Introduction und Polonaise brillante in C dur von Chopin vor. Von hohem Interesse war uns das Auftreten des Frl. Mary Krebs. Wir hörten sie in Chemnitz, als sie ihre öffentliche Laufbahn nur erst begonnen hatte, und sie spielte damals dasselbe Concertstück (F moll von Weber) wie

Digitized by Google

diesmal. Wir können jetzt nach Jahren natürlicherweise nicht einen ausführlichen Vergleich anstellen zwischen damals und heute, das aber ist uns ganz klar, dass die Künstlerin trotz ihrer damals erstaunlichen Leistungen an Fertigkeit und Sicherheit, Klarheit und Selbständigkeit des Vortrags seitdem unermesslich gewonnen hat. Frl. Krebs ist hinsichtlich der Technik auf eine Stufe der Entwickelung angelangt, die von der Grenze des wenigstens relativ Möglichen nicht fern sein dürfte, und es beginnt nun die glückliche Periode, wo sich die Künstlerin der Verklärung des Materiellen durch den Geist ausschliesslich hingeben kann. Ausser den schon erwähnten Sachen trug Frl. Krebs noch Præludium und Fuge (Cis dur) von S. Bach, „Traumeswirren" von Schumann und „Lucia"-Phantasie von Liszt vor. Sie, ebenso wie auch Hr. Grützmacher, erntete vielfachen und lebhaftesten Beifall.

—r—r.

Concertumschau.

Augsburg. 44. Conc. des Oratorienver.: Ouverturen zu „Wie es euch gefällt" v. H. H. Pierson u. zu „Coriolan" v. Beethoven, „Zigeunerleben" v. Schumann, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Claviervorträge der Frau L. Berghoff a. Stuttgart.

Baden-Baden. Am 7. März vom städt. Curcomité veranstalt. Conc.: Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Der Blumenrache" v. F. Freiligrath m. melodramatischer Musik v. J. Metz, Violoncellconc. v. Molique (1. Satz), gesp. v. Hrn. S. Streletski, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. H. Csillag), Declamation (Hr. Lange). — Am 26. März Conc. des Musikver. „Baden" unt. Direction des Hrn. Dr. R. Pohl u. Mitwirk. der Pianistin Frl. E. Lang, des Soloviolinisten Hrn. H. Csillag u. des Hrn. Musikdir. Pechatschek: „Zigeunerleben" v. Schumann, Clavier-Violinson. Op. 47 v. Beethoven, Chor a. Haydn's „Jahreszeiten", Claviersoli v. Chopin u. Raff (Bdur-Caprice), gem. Chöre v. Mendelssohn, Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim, „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Pianof. v. Rheinberger.

Barmen. 2. Soirée f. Kammermusik: Claviertrios v. Haydn u. Schumann (G moll), Claviersoli v. Schumann, Chopin u. Henselt. Ausführende: Fr. A. v. Asten, HH. F. Seiss u. H. Schmidt.

Berlin. 4. Matinée zu dem W. Tappert'schen Cursus f. Geschichte der Musik: Einleitender Vortrag des Hrn. Tappert. 1) As dur-Andante f. Clavier u. Streichquart. v. Field. 2) „Pygmalion", Monodrama v. Rousseau, Musik v. G. Benda. 3) „Bilder aus Osten" v. Schumann. 4) „Kain am Ufer des Meeres", Programmson. f. Clav. u. Gesang v. H. O. C. Zink (1783). 5) F moll-Clavierquart. (1. Satz) v. Prinz Louis Ferdinand v. Preussen.

Bremen. 11. Privatconc.: 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu Goethe's „Iphigenie auf Tauris" v. B. Scholz, Arie a. Wagner's „Walküre" u. Lieder v. Schumann, ges. v. Hrn. Link a. Hannover, Claviervorträge des Hrn. Wallenstein a. Frankfurt a. M. — Am 3. April Aufführ. v. Händel's „Messias" durch die Singakad. u. unt. solist. Mitwirk. v. Frl. Lilly Lehmann a. Berlin, Frau L. Mayer a. Wien u. der HH. Diener u. Krolop a. Berlin.

Cincinnati. Concerte des Auburn'schen Institutes im Nov. des vor. u. im Febr. d. J.: Es dur-Quartett v. Schumann, Trio in F dur v. Bargiel, Claviersoli v. Mendelssohn (G moll-Concert), Heller, Chopin, Henselt, Hiller und Rubinstein, 23. Psalm von Schubert, Spinnerinnenchor a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Gesangsoli v. Beethoven, Mozart, Haydn, Violinsolo v. Bach.

Coblenz. Conc. des Caecilienver. u. des Männergesangver. „Concordia" unt. Leit. des Hrn. O. Falckenberg u. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Burger-Weber u. des Hrn. Philippi a. Wiesbaden: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Männerchöre v. Gade u. Herbeck, Intermezzo f. Streichinstrumente v. R. Wüerst, „Das grosse deutsche Vaterland" f. Solo, Männerchor u. Orch. v. J. Rietz, „Alcestis" f. do. v. J. C. Brambach.

Creuznach. 2. Conc. des Hrn. G. Enzian m. Vocalduetten v. Rubinstein u. A. Bungert, sowie m. Gesang-, Violin- u. Claviersolovorträgen.

Essen. 3. Abonnem.-Conc. des Essener Musikver.: 1. Satz a. Schubert's H moll-Symph., „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, „Albumblatt" f. Orch. v. Wagner-Reichelt, „O weint um sie" f. Solo, Chor u. Orch. v. Hiller, Duett u. Chor a. dem „Lobgesang", sowie Lieder f. gem. Chor v. Mendelssohn, E moll-Clavierconc., „Waldmärchen" v. Rheinberger, Gavotte v. Silas u. Allegro giocoso v. S. de Lange, vorgetr. v. Frau M. Heckmann-Hertwig a. Cöln. — 5. Abonnem.-Conc. der Essener Capelle: Ouverturen zu den „Lustigen Weibern" v. Nicolai u. zu „Lodoiska" v. Cherubini, „Albumblatt" f. Orch. v. Wagner-Reichelt etc.

Frankfurt a. M. 12. Museumsconc.: 9. Symph. v. Beethoven, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, „Requiem für Mignon" von Schumann. Gesangvorträge der Frl. A. Kling u. Prohaska, sowie des Hrn. G. Henschel a. Berlin.

Gr. Glogau. Am 14. März Aufführ. v. R. Schumann's „Paradies und Peri" durch die Singakademie unter Mitwirkung von Frl. Friedländer aus Leipzig. — „Die geschätzte Sängerin, im Besitz einer frischen, in allen Lagen gleich wirksamen Stimme, hat als Peri ausserordentlich gefallen, in welcher Partie sie technische Gewandtheit mit dramatischer Auffassung und edlem Vortrag zu vereinigen wusste. Die übrigen Solopartien wurden durch Mitglieder des Vereins in sehr anerkennungswerther Weise ausgeführt. Der sorgfältig einstudirte Chor betheiligte sich an dem schönen Werk mit vollster Hingabe und griff in dasselbe mit bestem Erfolge ein. Auch das Orchester, dem eine besonders schwere Aufgabe beschieden war, that seine Schuldigkeit und trug zum Gelingen des Ganzen wesentlich mit bei. Die wohl gelungene, durch keinen Unfall getrübte Aufführung gibt einen neuen Beweis für die Tüchtigkeit des Dirigenten Hrn. Kniese, dem für die Vorführung dieses herrlichen Werkes in so würdiger Weise ganz besonderer Dank gebührt".

Hannover. 7. Abonnem.-Conc. im Concertsaale des k. Theaters: C dur-Symph. v. Schubert, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Seren. f. Blasinstrumente u. Contrabass v. Mozart, Gesangvorträge des Hrn. Stägemann. — 5. Soirée des Ver. f. Kammermusik: Quartette v. Haydn (D dur) u. Brahms (G moll), C dur-Quint. v. Schubert. — Am 3. April Conc. in der Marktkirche m. Brahms' Deutschem Requim u. Rossini's „Stabat mater" unt. Direction des Hrn. H. Engel u. solist. Mitwirk. v. den Frl. Pauli u. Riegler, sowie der HH. Dr. Gunz u. Stägemann. — Am 5. April Conc. im Logenhause des k. Theaters: Schiller's „Lied von der Glocke" m. Lindpaintner's Musik, Requiem v. Mozart. Solisten: Frl. Weckerlin, Frl. Riegler, HH. Link u. Bletzacher.

Innsbruck. 3. Musikver.-Conc.: „Euryanthen"-Ouvert. v. Weber, Clarinettenconc. v. Spohr (Hr. A. Mayr), Lieder v. Schumann (Hr. J. Niederegger), 4. Symph. v. Beethoven.

Königsberg. Conc. der Philharm. Gesellschaft am 13. März: Oceansymph. v. Rubinstein, Ouvert. zu „Iphigenie" v. Gluck, „Liebeslied" f. Streichquart. v. Taubert, Elegie f. fünf Violoncelle v. Lachner, 2. Violoncellconc. v. Goltermann (Hr. L. Dauter) etc.

Laibach. 4. Conc. der Philharm. Gesellschaft: „Najaden"-Ouvert. v. Bennett, Violinconc. v. Bruch (Hr. J. Gerstner), Gesangvorträge des Frl. C. Eberhart, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, „Aufforderung zum Tanz" f. Orch. v. Weber-Berlioz.

Liegnitz. Am 3. April v. Hrn. W. Fritze geleit. Aufführ. v. Brahms' Deutschem Requiem durch die Singakad., welcher man grosse Gelungenheit nachrühmt.

Magdeburg. 8. Conc. im Logenhause F. z. Gl.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Spohr („Faust") u. C. F. Ehrlich („König Georg"), Gesang- (Frl. M. Beck) u. Violoncellvorträge (Hr. Leop. Grützmacher).

Meiningen. Künstlerklause während der letzten Wochen: Octett Op. 166 v. Schubert, Quint. Op. 59 v. Rubinstein, Quartette v. Brahms (Op. 51, C moll), Brambach (Op. 13), Cherubini (D moll) u. Mendelssohn (F moll), „Hochzeitsmusik" f. Pianof. zu vier Händen v. Ad. Jensen.

Offenbach. Conc. der HH. M. Wallenstein u. H. Heermann a. Frankfurt a. M. unt. Mitwirk. der Frau Ruzika u. des Hrn. V. Müller v. ebendaher, sowie des Hrn. Philips: Claviertrio v. E. Philips, Ungar. Tänze v. Brahms, Gesang-, Violin-, Violoncell- u. Claviersoli.

Paris. Conc. im Conservatorium am 22. März: Ouvert. zu „Maria Stuart" v. M. van Zuylen van Nijevelt, Chöre aus „Israel in Egypten" v. Händel, A dur-Symph. v. Mendelssohn, 7stimm. „Ave regina coelorum" v. Bernabei (1659), Bruchstücke a. „Prometheus" v. Beethoven, Jagd- u. Winzerchor a. d. „Jahreszeiten" v. Haydn. — Populäres Conc.: C moll-Symph. v. Beethoven, Orchestersatz a. „Orpheus" v. Gluck, Schiller-Marsch von Meyerbeer etc. — Nationales Conc.: Romantische Symphonie v. Joncières, Variationen für 2 Claviere über ein Beethoven'sches Thema von Saint-Saëns, F moll-Symph. v. Midor, „Scènes pittoresques" v. O. Massenet. — Am 26. März Aufführung des „Alexander-Festes" v. Händel unt. Leitung v. Danbé.

Prag. 5. Conservatoriumsconc.: 8. Symph. v. Gade, Capriccio f. Orch. v. H. Grädener, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Claviervorträge des Frl. A. Mehlig.

Digitized by Google

Schwerin. Am 17. März Wohlthätigkeitsconc. im grossherz. Hoftheater-Concertsaal: Festouvert. v. J. Rietz, Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann, Clavier- (Frl. Brandes) u. Gesangvorträge (Frl. Orgeni).

Worms. Am 9. März Conc. des Hrn. E. Steinwarz: C moll-Claviertrio v. Beethoven u. „Gedenkblatt" f. dies. Instrumente v. Th. Kirchner (HH. Steinwarz u. Naret-Koning u. Kündinger a. Mannheim), Chorcompositionen v. V. Lachner (Worte a. dem 66. Psalm), „Vittoria" v. Schubert etc.

Zittau. Am 12. März Aufführ. v. C. Perfall's Märchendichtung „Undine" durch den Gesangver. „Orpheus". — Am 15. März Conc. des Frl. M. Krebs u. des Hrn. F. Grützmacher a. Dresden unt. Mitwirk. v. Hrn. u. Frau Musikdirector Fischer: Clavier-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Introd. u. Polon. f. Pianof. u. Violonc. v. Chopin, Claviersoli v. Bach, Schumann u. Liszt, Violoncellconc. v. Molique, Arie a. „Rinaldo" v. Händel, Lieder v. Schumann, Grädener u. Fesca.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. v. Bretfeld hat am 1. d. Mts. ihre Stellung im hiesigen Opernhaus wieder verlassen. — **Bremen.** Hr. Nachbaur wird während seines hiesigen Gastspiels u. A. auch in den „Meistersingern" auftreten. — **Breslau.** Das begonnene Gastspiel des Frl. v. Bretfeld verspricht manchen Genuss. Das Stadttheater wird in nächster Saison den Bassisten Hrn. Brandstättner aus Weimar zu seinem Opernpersonal zählen können. — **Budapest.** Das Gastspiel der Wiener Künstler Frau Dustmann und Scaria wurde mit glänzendem Erfolg gekrönt. — **Hamburg.** Dem Vernehmen nach wird während der Monate Juni, Juli und August das Düsseldorfer Opernpersonal in Schultze's Theater Vorstellungen geben. — **München.** Hr. Lederer von der Komischen Oper in Wien wird noch in diesem Monat hier gastiren. — **Wien.** Adeline Patti hat sich für nächsten Winter unter die Fittige des Hrn. Strakosch begeben, der sie für eine Tour durch Amerika nöthig hat und ihr für jeden der 100 Abende, an denen die Künstlerin zu singen hat, 10,000 Frcs. Honorar zahlen will. — **Würzburg.** Als Gast haben wir gegenwärtig Frau Schröder-Hanfstängl aus Stuttgart hier.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. April. „Wir drücken dir die Augen zu", Schlusschor a. dem „Ende des Gerechten" v. J. H. Schicht. 4. April. „Crucifixus" v. A. Lotti. Fuge f. Orgel v. T. E. Eberlin. „Ehre sei Gott in der Höhe" u. „Heilig", Motetten von F. Mendelssohn-Bartholdy. 6. April. „Kyrie" u. „Gloria" aus der Missa in Es dur v. N. Hummel. Chor v. Fesca. Nicolaikirche: 5. April. „Ich danke dem Herrn", Chor v. Fesca.

Chemnitz. St. Jacobi- u. St. Johanniskirche: 3. April. „Tenebrae factae sunt" v. M. Haydn.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 3. April. Passionsoratorium v. H. Schütz in C. Riedel's Bearbeitung mit Bach's Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" als Einlage.

Dresden. Kreuzkirche: 3. April. „Ecce quomodo moritur" v. J. Gallus. „Misericordias Domini" v. Mozart. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. G. A. Homilius. „Ave verum corpus" v. Mozart. „Aus der Tiefe rufe ich" v. F. Wüllner. „Agnus Dei" v. L. v. Beethoven. „Jesus, unsre Freude" v. F. L. Vittoria. „Wir drücken dir die Augen zu" v. J. G. Schicht.

Elbing. St. Marienkirche: 22. März. „Salvum fac regem" v. W. Hirsch. „Domine, salvum fac regem" (von?). 3. April. Charfreitagsmotette v. H. Schütz. 5. April. „Tod und Auferstehung" v. Händel. „Macht auf die Thore der Gerechtigkeit" v. B. Klein. 6. April. „Herr, bleibe bei uns" v. Müller-Hartung.

Magdeburg. St. Ulrichskirche: 2. April. „Vaterunser" v. F. E. Fesca. Recit. u. Arie für Sopran: „Blute aus" aus der Matthäus-Passion v. Bach. Rec. u. Arie f. Alt aus der Passion v. Rolle. „Jesus und seine Jünger in Gethsemane". Rec. a. d. Matthäus-Passion u. „Salva nos, Domine" f. 6 stimmigen Chor v. F. Weissensee. Geistliches Lied f. Sopran v. J. W. Franck. Geistliches Lied f. Chor u. Choralvorspiel f. Orgel v. Ritter. „Die Worte des Erlösers am Kreuz" v. A. Neithardt. Duett u. Arie a. d. „Stabat mater" v. Pergolesi. „Adoramus te, Christe" v. Perti.

Solothurn. Kathedrale: 8. u. 15. März. „Jesu redemptor" v. A. Kaim. „Laudate Dominum" für Doppel-Chor v. C. Ett. 22. u. 29. März. Greg. Choral. 3. April. „Miserere" v. Baini. „Stabat mater" v. Fr. Witt. 4. April. „Halleluja" (Chor), „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet" (Arie) u. „Würdig ist das Lamm" (Chor) a. Händel's „Messias". 5. April. Messe in F v. Mozart. Orgelfuge über das „Alleluja" v. Hauptmann.

Torgau. Stadtkirche: 1. März. „O bone Jesu" v. Palestrina. 22. März. „Salvum fac regem" v. M. Hauptmann. 5. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. M. Bach. „Dank sei unserm Herrn Jesu Christo" v. H. Schütz. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" v. M. Hauptmann.

Opernaufführungen.

Januar.

Braunschweig. Herzogl. Hoftheater: 2. Fliegender Holländer. 4. Lohengrin. 7., 11. u. 18. Rienzi. 9. Joseph in Egypten. 14. Troubadour. 21. Figaro's Hochzeit. 23. Freischütz. 25. Undine. 26. Stumme von Portici. 28. Fidelio. 30. Nachtlager in Granada.

Carlsruhe. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Figaro's Hochzeit. 4. Regimentstochter. 8. Entführung aus dem Serail. 11. Afrikanerin. 16. Freischütz. 18. Don Juan. 20. Troubadour. 30. Glöckchen des Eremiten.

Cassel. K. Hoftheater: 6. u. 13. Barbier von Sevilla. 8. Hugenotten. 14. Fidelio. 16. Figaro's Hochzeit. 18. Tannhäuser. 21. Martha. 23. Euryanthe. 26. Hernani. 28. Maskenball. 30. Lustige Weiber von Windsor.

Cöln. Stadttheater: 2. Stumme von Portici. 4. Undine. 6. Waffenschmied. 9., 11., 14., 18., 23. u. 30. Meistersinger. 16. Martha. 21. Entführung aus dem Serail. 25. Hugenotten. 28. Jessonda.

Dessau. Herzogl. Hoftheater: 1. Romeo und Julie. 6. Freischütz. 7. Martha. 14. u. 21. Entführung aus dem Serail. 18. Fidelio. 23. Nachtlager. 28. u. 30. Haideschacht.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 3. Weisse Dame. 6., 10. u. 22. Hans Heiling. 8. Nachtwandlerin. 12. Glöckchen des Eremiten. 14. Tannhäuser. 16. Norma. 20. Traviata. 24. Maskenball. 27. u. 29. Cosi fan tutte.

Mannheim. Grossherzogl. Hof- u. Nationaltheater: 1. Stumme von Portici. 4. Dornröschen. 8. Ernani. 11. Undine. 18. Haideschacht. 21. Waffenschmied. 28. Favoritin.

Stuttgart. K. Hoftheater: 2. Maskenball. 4. Rigoletto. 6. Margarethe. 11. Lohengrin. 13. Figaro's Hochzeit. 15. u. 23. Lucia von Lammermoor. 18. u. 29. Mignon. 21. Norma. 25. Don Juan.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Robert der Teufel. 4. Oberon. 7. Troubadour. 11. Tell. 14. Barbier von Sevilla. 21. Jüdin. 25. Afrikanerin. 28. Zar und Zimmermann. 31. Alessandro Stradella.

Februar.

Braunschweig. Herzogl. Hoftheater: 1. Afrikanerin. 3. u. 15. Zauberflöte. 5. Hugenotten. 8. Rienzi. 11. Troubadour. 18. Stumme von Portici. 25. Figaro's Hochzeit. 27. Zar und Zimmermann.

Carlsruhe. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Rienzi. 5. Zar und Zimmermann. 8. Zampa. 12. Dinorah. 20. Prophet. 22. Lohengrin. 24. Fidelio.

Cassel. K. Hoftheater: 1. Euryanthe. 4. Robert der Teufel. 7. Martha. 9. Zauberflöte. 11. Hans Heiling. 13. Waffenschmied. 15. Vestalin. 18. Die beiden Schützen. 20. Weisse Dame. 25. Rigoletto.

Cöln. Stadttheater: 1. u. 16. Troubadour. 4. Freischütz. 6., 15. u. 20. Meistersinger. 8. Robert der Teufel. 11. u. 22. Weisse Dame. 13. Lustige Weiber von Windsor. 18. Margarethe. 25. Figaro's Hochzeit. 27. Ernani.

Dessau. Herzogl. Hoftheater: 3. Waffenschmied. 4. Haideschacht. 10. Dom Pasquale. 13. Lustige Weiber von Windsor. 15. Margarethe. 20. Stumme von Portici. 22. Troubadour. 24. Figaro's Hochzeit. 25. Entführung aus dem Serail.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1. u. 21. Troubadour. 4. u. 12. Lohengrin. 8. Lucia von Lammermoor. 10. Norma. 13. Traviata. 15. Margarethe. 19. Cosi fan tutte. 23. Waffenschmied. 27. Figaro's Hochzeit.

Mannheim. Grossherzogl. Hof- u. Nationaltheater: 1. Tell. 4. Weisse Dame. 8. Haideschacht. 11. Jacob und seine Söhne. 15. Zar und Zimmermann. 22. Rienzi. 25. Titus.

Stuttgart. K. Hoftheater: 1. Fliegender Holländer. 8. Freischütz. 10. Dinorah. 12. Wasserträger. 15. Hugenotten. 19. Martha. 22. Zauberflöte. 24. Figaro's Hochzeit. 26. Barbier von Sevilla.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Lohengrin. 4. Postillon von Lonjumeau. 8. Hugenotten. 11. Margarethe. 12. Stradella. 15. Tannhäuser. 18. Lucrezia Borgia. 22. Meistersinger. 28. Maskenball.

Digitized by Google

Aufgeführte Novitäten.

Afanasieff (N.), Amoll-Streichquart. (St. Petersburg, 10. Musikabend des Ver. f. Kammermusik.)
Berlioz (H.), „Abschiedsgesang der Hirten beim Scheiden der heiligen Familie" aus der „Flucht nach Egypten". (Lippstadt, 4. „Eintracht"-Conc.)
Brahms (J.), Orchestervariationen. (Cassel, 6. Abonnem.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Frauenchöre m. Pianof. u. zwei Hörnern. (Lenzburg, Musikver.-Conc.)
Bruch (M.), „Römischer Triumphgesang". (Hamburg, Singakad.-Conc.)
Dargomischsky, Finn. Phant. f. Orch. (St. Petersburg, Wohlthätigkeitsconc. am 18. Febr.)
Gade (N. W.), „Comala" f. Soli, Chor u. Orch. (Hamburg, Singakad.-Conc.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Cassel, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Suite f. Pianof. u. Viol. (Laibach, Kammermusik der HH. Zöhrer u. Gen.)
— — Orchesterscherzo. (Lippstadt, 4. „Eintracht"-Conc.)
Grieg (E.), Clavierconc. (Riga, Conc. des Hrn. J. Roetscher.)
— — Clavier-Violinson. Op. 13. (Wien, 3. Triosoirée der HH. Door u. Gen. Helsingfors, 2. Abonnem.-Conc. des Hrn. Faltin.)
Hiller (F.), „Frühlingswerden" f. Frauenchor m. Pianof. (Dordrecht, Aufführ. der „Amicitia".)
— — „Die Loreley" f. Soli, Chor u. Orch. (Essen, 2. Abonnem.-Conc. des Essener Musikver.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Cassel, 6. Abonnem.-Conc. des k. Theaterorch.)
Naumann (E.), Trio f. Clav., Viol. u. Bratsche. (Leipzig, 34. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
Nottebohm, C dur-Claviertrio. (Lemberg, Musikver.-Soirée.)
Raff (J.), „Lenore"-Symph. (Leipzig, Armenconc. im Gewandhaus.)
— — G dur-Claviertrio. (Frankfurt a. M., 10. Kammermusik der HH. Heermann u. Gen.)
Reinecke (C.), „Manfred"-Entr'act. (Lenzburg, Musikver.-Conc.)
Reinthaler (C.), „In der Wüste" f. Solo, Chor u. Orch. (Hamburg, Singakad.-Conc.)
Ries (F.), Suite f. Clav. u. Viol. (München, Tonkünstlerver.)
Rimsky-Korsakoff, C dur-Symph. (St. Petersburg, Wohlthätigkeitsconc. am 18. Febr.)
Rubinstein (A.), Clavierconc. Op. 25. (Lenzburg, Musikver.-Conc.)
— — D dur-Clavier-Violoncellson. (Nürnberg, Kammermusik der HH. Wunder u. Gen. Bamberg, 4. Abonnem.-Conc.)
— — Clavier-Violinson. Op. 19. (Breslau, 1. Conc. des Hrn. I. Brüll.)
Saint-Saëns (C.), Clavier-Violoncellson. Op. 32. (Wien, 3. Triosoirée der HH. Door u. Gen.)
Södermann (A.), „Die Wallfahrt nach Kevlaar" f. Baritonsolo, Chor u. Orch. (Helsingfors, 1. Abonnem.-Conc. des Hrn. Faltin.)
Svendsen (J. S.), D dur-Symph. (Ebendaselbst.)
Tschaikoffsky, C dur-Symph. (St. Petersburg, 1. Abonnem.-Conc. der k. russ. Musikgesellschaft.)
Wegelius (M.), Rondo quasi fantasia f. Clav. u. Orch. (Helsingfors, 2. Abonnem.-Conc. des Hrn. Faltin.)
Zellner (J.), H moll-Claviertrio. (Wien, 3. Triosoirée der HH. Door u. Gen.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 13. Neueste Pariser musikalische Zustände. (Nach Lageneais.) — Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. L. Schloesser [Op. 38 u. 39], E. Streben [Op. 37] u. G. Papini [Op. 25], sowie Kinderclavierschule, Op. 100, v. E. Rohde u. Uebungsbuch nach der Clavierschule v. G. Damm). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 7. Andr. Otto. Nekrolog. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 3. Einladung zur 5. Generalversammlung des Allgem. deutschen Cäcilienvereins, wie Anträge zu derselben. — Die Allerheiligen-Litanei. — Rede des Seminaroberlehrers Hr. J. G. Mayer bei der 4. Generalversammlung des Allgem. d. Cäcilienvereins. — Vereinsnachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 13. Recensionen (Compositionen v. F. Wüllner [Op. 25], F. Hiller [Op. 148 u. 156], H. Hofmann [Op. 15], F. Abt [Op. 449], I. Krzyzanowski [Op. 30 u. 34], C. Bürgel [Op. 17], J. P. Gotthard [Gavotte] u. A. Biehl [Op. 22]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 13. Das Pianistenthum. Von L. Köhler. — Recensionen (Kriterien über die moderne Gesangskunst und den Gesangsunterricht der Neuzeit v. E. S. Camillo und Drei Chorlieder, Op. 33, von L. Meinardus). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalische Kannegiesserei.

Süddeutsche Presse, ein Blatt, das sich, wenn wir nicht irren, der Mitarbeiterschaft des Hrn. Ant. Deprosse erfreut, das aber auf jeden Fall schon manchen an Krähwinkel erinnernden Hopser in seinen Musikberichten getanzt hat, liefert in dem Referat über ein Münchener Concert neuerdings weitere Proben bäuerischer Musikbildung, von denen wir nur mittheilen:

„. . . . Johannes Brahms, der von der Vorsehung mit reichen Mitteln begabt ist und etwas Rechtes und Tüchtiges gelernt hat, schloss sich, durch persönlichen Umgang von Robert Schumann angezogen, der musikalischen Richtung desselben an. Er erscheint gewissermaassen als Schumann II., nur vermissen wir an seinen Compositionen, was Schumann so oft und laut in der „Neuen Zeitschrift für Musik" von seinen Zeitgenossen fordert, nämlich freien und ungezwungenen Gesang — Melodie. Seine Melodien haben alle etwas Gesuchtes, und man wird oft versucht, an der Wahrheit seiner Musik zu zweifeln. . . . . Das Clavierconcert Op. 15, womit Hr. Brahms sich jedenfalls als fertiger Clavierspieler der Oeffentlichkeit vorstellen will, bietet hierzu auffallend wenig Gelegenheit; abgesehen von den angehäuften Schwierigkeiten, hat es ausser einer gottlob kurzen Cadenz nichts, was man in der Regel von einem Clavierconcert zu fordern gewohnt ist. Das Werk, seinem Plan nach von immensem Umfang im symphonischen Rahmen ausgeführt, ist in seiner orchestralen Ausstattuug spectaculös, das Clavier kann sich nur im zweiten Satz — Adagio — einige Geltung verschaffen, obwohl auch hier ausser einzelnen kleinen, wohlklingenden Phrasen ein einheitliches Ganzes nicht zu Tage kommt. Interessant ist die Form des dritten Satzes — Rondo — wo das wenig musikalischen Stoff bietende Hauptmotiv recht geschickte contrapunctische Verwerthung findet, die jedoch — weil es zu gewöhnlich wäre — kurz nach Beginn abgebrochen ist. Die Einleitung des Concertes — Maestoso — könnte recht gut als Vorspiel einer Oper dienen, die etwa den Sturz der Mauern von Jericho oder dergleichen zum Inhalt hätte, wäre vielleicht auch als Illustration irgend eines gewaltigen Elementarereignisses verwendbar. Die Composition steht in sehr weitem Abstand zu den vorzüglichen Mustern eines Weber, Beethoven, Mendelssohn, ja selbst Schumann's Amoll-Concert erfüllt seinen Zweck besser. Als Liedercomponist verfolgt Brahms genau die Bahnen Rob. Schumann's, nur verwendet er auf das Accompagnement zu grossen Fleiss, man könnte meistentheils die Singstimme füglich entbehren" — und wie der Unsinn weiter geht!

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die 5. Generalversammlung des Allgem. deutschen Caecilienvereins wird vom 1. bis 5. Aug. d. J. in Regensburg abgehalten werden. Dasselbe soll ausser einer grossen Anzahl bedeutenderer kirchlicher Compositionen auch Beethoven's 9. Symphonie in gut vorbereiteter Aufführung, die des letzteren Werkes unter Leitung des Grafen Eduard du Moulin, bieten.

* Wie H. v. Bülow neulich in Eisenach selbst, machte kürzlich in Cambridge auch J. Joachim seine Kunst für das Eisenacher Bach-Denkmal nutzbar. Diese Beispiele verdienen Nachahmung.

* Ant. Rubinstein zählt nach den „Signalen" eigentlich gar nicht mehr unter die Clavierspieler, sondern unter die Claviersänger! Dieser geistreiche Unterschied dürfte den Lesern gen. Blattes allgemach geläufig werden.

* Auf dem Programm des letzten Wiener, sich der Mitwirkung F. Liszt's erfreuenden Concertes sind als Unterlage für dessen Solovorträge Compositionen von Beethoven, Schubert, Chopin und Schubert-Liszt genannt. Ausserdem spielt der Meister noch mit der Gräfin Dönhoff zusammen ein Impromptu eigener Arbeit für zwei Claviere.

Digitized by Google

* Der Kotzolt'sche Gesangverein zu Berlin beging vor Kurzem den 25. Jahrestag seines Bestehens.

* In Oldenburg soll im bevorstehenden Sommer ein grosses nordwestdeutsches Sängerfest abgehalten werden.

* L. v. Beethoven's sämmtliche Sonaten und andere Werke für Clavier sind soeben in einer neuen, von G. Damm besorgten Ausgabe erschienen, die sich nach Angabe des Hrn. Verlegers (J. G. Mittler in Leipzig) besonders „durch vollkommenste Richtigstellung des Textes, Bezeichnung der Varianten und der von verschiedenen Herausgebern willkürlich und nicht selten sachwidrig gemachten Zusätze und Aenderungen, durch Reconstruction solcher Stellen, die wegen der Mangelhaftigkeit der vormaligen, für Beethoven's Ideen häufig zu eng begrenzten fünfoctavigen Claviere nachweisbar eine Beschränkung oder Umgestaltung der eigentlichen Form erleiden mussten, durch Angaben über Bedeutung der Verzierungszeichen, zuverlässige Unterscheidung der langen und kurzen Vorschläge, sowie der mit Haupt- oder Hilfsnote beginnenden Triller, durch Ausschreibung der schwierigen Trillerpartien und Bezeichnung des Zeitmaasses wie sorgfältigste Wahl zweckentsprechender Fingersätze auszeichnet. Diese Edition scheint durch die betr. Artikel W. Tappert's in unserem Blatte angeregt worden zu sein.

* Im Hoftheater zu Weimar ist für den 8. d. Mts. die für dort erste Aufführung von F. v. Holstein's Oper „Der Erbe von Morley" angesetzt.

* In Florenz ging eine neue Oper („L'idolo Cinese") in Scene, die sich in musikalischer Hinsicht der Vaterschaft von vier Autoren erfreuen darf, der Signores Felici, Gialdini, Deschamps und Tacchinardi.

* Die erste Wiener Aufführung von J. Strauss' Operette „Die Fledermaus" fand zu wohlthätigem Zwecke statt.

* Die Verluste, welche die Pariser Grosse Oper durch den Brand erlitten hat, machen sich bei jeder neuen Aufführung fühlbar. So soll allein die Inscenirung der „Jüdin" und der „Hugenotten" über eine halbe Million Frcs. erfordert haben.

Todtenliste. G. Leplus, vormals 1. Flötist des Orchesters der Grossen Oper und der Conservatoriumsconcerte zu Paris, † kürzlich im Alter von 67 Jahren. — G. B. Belposso, Oboenvirtuos, und A. Farelli, Violinist, Beide als Professoren am Conservatorium zu Neapel thätig, † kurz hintereinander.

Briefkasten.

F. T. in *B.* Sie verwechseln die jetzige Redaction des „Echo" mit der früheren. — Man ersählt allerdings, dass die guten Beurtheilungen, die das betr. Institut in vorvor. Saison durch ihn erfuhr, der Geldspende von beiläufig 20 Thlr. zu danken war und die unterlassene Fortsetzung dieser „Spickung" die dieswinterlichen Gallenablagerungen zur Folge gehabt habe. Sie dürften daher ganz richtig urtheilen.

Abonnent in *P.* Wir werden gen. Herrn zu der gew. Sitzung veranlassen und seinerzeit die Photographie in unserem Blt. anzeigen. — Den zweiten Vorschlag wollen wir uns bei nächstem Bedürfnisse in Erinnerung bringen.

C. L. in *P.* Mit der Litteratur für das Harmonium steht es ganz so, wie Sie klagen, und an Ensemblecompositionen für dasselbe und Clavier ist besonderer Mangel, doch dürfte es diesem Umstand nicht allein zuzuschreiben sein, dass das Harmonium nicht concertfähig ist. Auf die besseren Componisten in Ihrem Sinne einzuwirken, sind wir ausser Stande.

L. B. L. Sie sprechen ja in dem einen Puncte ganz wie der alte Fritz, der die Gazetten nicht genirt wissen wollte. In der zweiten Sache sind Sie sehr Philister, die sich mit dieser Andeutung erledigt.

Anzeigen.

Ein noch wenig bekanntes Studienwerk für Piano.

J. B. Cramer's Schule der Geläufigkeit, Op. 100.

Dieselbe dient als Vorstudium zu den grossen classischen Etuden des berühmten Componisten, welche bekanntlich die Grundlage bei jedem guten Clavierunterricht bilden.

L. Köhler sagt in seiner Hochschule darüber:

„Cramer's Etuden sind in der musikalischen Welt eingebürgert; unter anderen weltberühmten Künstlern sind es auch Hummel, Moscheles, Mendelssohn und Henselt, welche ihre grösste Liebe und Verehrung für die Cramer'schen Etuden bethätigten, indem sie selbige zu ihren eigenen eifrigen Studien machten und sie jedem Spieler empfahlen."

Unser Senior Schuberth, welcher mit Cramer in sehr freundschaftlichen Beziehungen stand, hatte von demselben nicht nur eine revidirte und beringerte Edition seiner grossen Etuden, sondern auch zugleich eine Vorbereitungsschule zu derselben verlangt, aber erst nachdem das so lange empfundene grosse Bedürfniss derselben eindringlich von Schuberth nachgewiesen worden, wie Nutzen bringend überhaupt und für den Gebrauch seiner grossen Meister-Etuden ein solches Vorstudium sei, entstand zu Anfang der 1850er Jahre:

Op. 100. Cramer's Schule der Geläufigkeit in 100 täglichen Studien in allen Tonarten. 4 Hefte in 1 Band 2 Thlr., oder einzeln à $^2/_3$ Thlr. das Heft.

Der weltberühmte Clavier-Pädagog bietet hier in denselben in kürzeren technischen Studien zu seinen grösseren Meister-Etuden **eine Vorbereitungsschule, in welcher alle im Pianofortespiel vorkommenden technischen und rhythmischen Schwierigkeiten zum Studium gelangen.**

An alle Lehrer, namentlich aber an die Vorstände der Musikschulen, Conservatorien etc., **geht nun hiermit die Bitte und dringende Aufforderung,** sich im Interesse des Clavierunterrichts mit dem einzig in der Musik-Litteratur dastehenden Werk bekannt zu machen und dasselbe zu prüfen. Ein Claviermeister ersten Ranges empfiehlt das Werk mit folgenden Worten:

„Schüler, welche mit Ernst und einiger Mühe das Pianofortespiel schnell erlernen wollen, erhalten hier den besten Uebungsstoff und zugleich die sicherste Lehrmeisterin."

[228.] **Jul. Schuberth & Co. in Leipzig.**

[229.] In meinem Verlage erschien mit Eigenthum für alle Länder:

Dornröschen.

Romantische Oper in 1 Vorspiel und 4 Acten

von

Ferd. Langer.

Preis: Partitur 80 Mark. — Clavieranzug mit Text 24 Mark.

C. F. Heckel in Mannheim.

Neue Musikalien.

[230.] Soeben erschien:

Gurlitt, Cornelius, Op. 71. Toccata für Pianoforte . . 15 Sgr.

Ley, H., 52 Choräle nach Apel's Melodienbuch vierstimmig ausgesetzt und mit beziffertem Bass versehen. Netto 1 Thlr. 10 Sgr.

Kiel, F. Bellmann.

Digitized by Google

Zweiter Publications-Bericht
von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

[231.]

Unseren **Herren Collegen** und durch diese **den betreffenden respectiven Componisten** beehren wir uns entschuldigend anzuzeigen, dass die seit vielen Jahren bei uns bedeutend angehäuften Manuscripte durch die oftmaligen Reisen unseres Senior Schuberth nach der Filiale in New-York (welche jetzt ihren Abschluss gefunden) leider nicht rechtzeitig erscheinen konnten — jetzt aber nach Möglichkeit rasch zur Publication gelangen sollen. Zunächst wollen wir unsere Thätigkeit auf die bedeutenden Manuscriptvorräthe zweier hervorragenden Kunstgrössen richten, nämlich auf

Henri Hugo Pierson und William V. Wallace.

Es sind dies zwei Künstler echten Schlages, Beide in England geboren, welche aber ihre Studien auf deutschem Boden vollendeten, Ersterer in Wien und Dresden, Letzterer in Wien und Cassel. Jetzt ruhen sie Beide in dem Schoos der Erde, sie haben das Zeitliche in ihren besten Jahren gesegnet, ohne eigentlich die Früchte ihres Talentes genossen zu haben. Unzweifelhaft wird die Gegenwart erhöhtes Interesse für den Künstlerruhm derselben nehmen, nachdem die seit Jahren ruhenden werthvolleren Manuscripte zur Publication und Beurtheilung gelangt sind. Wir haben jetzt eine Verpflichtung gegen unsere leider zu früh verblichenen intimen Freunde zu erfüllen, aber auch zugleich gegen das bessere musikalische Publicum, welches ein Recht hat, die Werke renommirter Meister veröffentlicht zu wissen.

Wir besitzen von Pierson sowohl grössere Vocalsachen, als Männerchöre, gemischte Chöre, zum Theil mit Orchester, als auch einstimmige Liedercompositionen; und unter einem sehr reichen Nachlasse, über welchen wir mit der Wittwe in Unterhandlung getreten, befinden sich gegen 12 grosse Orchesterwerke, Vocal- und andere Instrumentalcompositionen, ferner drei grosse Opern als „Leila", „Cantarini" etc. — Von Wallace besitzen wir an Manuscripten nicht nur eine grosse Zahl Vocal- und Pianofortecompositionen, sondern auch das alleinige Eigenthumsrecht für den Continent dreier grosser Opern als „Loreley", „Die Bernsteinhexe" und „Der Liebe Triumph", welche in London jede gegen 100 Mal gegeben wurden und noch gegeben werden, von welchen wir bis jetzt aber nur den Clavierauszug der „Loreley" publicirten.

Von Pierson verlegten wir bereits ausser der Musik zu Goethe's „Faust" fast dessen sämmtliche Compositionen, gegen 100 Hefte, denen zunächst jetzt folgen sollen:

Op. 69. **Der Sturmritt.** Ballade für Bariton mit Orchester.
Op. 70. **Der Maimorgen** u. d. **Weltwanderer**, zwei gemischte Chöre, Partitur und Stimmen, denen
Op. 72. **Sechs Lieder** mit Pianofortebegleitung folgen.

Von William V. Wallace haben wir zunächst in Angriff genommen:

Op. 61. **24 Praeludien** in allen Tonarten für Piano.
Op. 62. **Mitternachtsglocken.** Impromptu für Piano.
Op. 63. **Traviata.** Concertphantasie für Piano.
Op. 64. No. 1. Aus Händel's **„Messias"** („Ich weiss, dass mein Erlöser lebet").
No. 2. Aus Haydn's **„Schöpfung"** („Nun beut die Flur"). 2 Transscriptionen für Piano im class. Stil.

In dem dritten und folgenden Publications-Berichten bringen wir unter Anderen die Namen: **Dotzauer, A. Fesca, Cesar Aug. Frank** (Paris), **Diederich Krug, Lumbye, Paganini, Raff, Reissiger, J. Schmitt, R. Schumann, C. Schwenke, Spohr, Sponholtz, Vollweiler** etc.

Jul. Schuberth & Co. in Leipzig.

[232.] Verlag von **C. Begas** in Leipzig.

Neue Melodramen!

M. Roeder. Op. 4. No. I.
„Nächtliche Heerschau" (von Zedlitz) mit melodramatischer Pianofortebegleitung. 15 Ngr.

—— **Op. 4. No. II.**
„Das Schloss am Meer" (von Uhland) mit melodramatischer Pianofortebegleitung. 7½ Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen im In- und Auslande.

[233.] Es wird ein Verleger gesucht, welcher unter billigen Bedingungen Claviersachen und Lieder (von Musikautoritäten als vortrefflich beurtheilt) in seinen Verlag zu nehmen geneigt wäre. Gefällige Anerbietungen bittet man unter Chiffre X 2399 an die Annoncen-Expedition von **Rudolf Mosse** in Dresden, Altmarkt 4, zu senden. (B. 2586.)

[234.] Ein wissenschaftlich gebildeter Musiker, 36 Jahr alt, evangel., ledig, **sucht Stellung** als Dirigent eines Gesang- oder Orchestervereins, oder auch als Musiklehrer einer renommirten Lehranstalt. Derselbe ist befähigt, vorzüglichen Unterricht im Clavier, Gesang, Theorie der Musik, Orgel, Harmonium, zu ertheilen, hat bereits Männergesangvereine und Theaterchöre geleitet, ist vollständig vertraut mit der Behandlung des Orchesters und besitzt hierüber Zeugnisse von hervorragenden Musikern. Hoher Gehalt wird nicht beansprucht, Vermittlern eine sehr gute Provision zugesichert. Offerten unter W. 2398 übernimmt die Annoncen-Expedition von **Rudolf Mosse** in Dresden, Altmarkt 4. (B. 2585.)

[235.] Die Stelle eines Kammermusikers (**I. Violoncellisten**) in der grossherzogl. Hofcapelle zu Oldenburg ist neu zu besetzen.
Nähere Auskunft ertheilt

Hofcapellmeister **A. Dietrich.**

Oldenburg im März 1874.

Digitized by Google

Musikalien-Nova No. 33

[236.] **vom Monat März**

aus dem Verlag von

Praeger & Meier in Bremen.

Abt, Franz, Op. 447. ***Drei Lieder*** für Sopran oder Tenor. Mit deutschem und englischem Text.
No. 1. Den süssen Namen. 15 Sgr.
No. 2. Schau mir nur ins Gesicht. 12½ Sgr.
No. 3. Herzensfrühling. 15 Sgr.

Bauermann, Carl, Op. 3. ***Phantasie*** f. Piano über d. Volkslied: „In einem kühlen Grunde". 20 Sgr.

Beyer, Victor, Op. 11. ***Bunte Reihe.*** Tonstücke über beliebte Motive zu 4 Händen.
No. 10. Die Loreley, von Silcher. 10 Sgr.
No. 11. Das Mailüfterl, von Kreipl. 10 Sgr.
No. 12. Figaro's Hochzeit, von Mozart. 10 Sgr.

Blumenthal, J., ***Phantasie-Potpourris*** aus den beliebtesten Opern, für Violine und Pianoforte.
No. 33. Der Postillon von Lonjumeau, von Adam. 15 Sgr.
No. 34. Die Nachtwandlerin, von Bellini. 15 Sgr.

—— ***Phantasie-Potpourris*** für Flöte und Piano.
No. 10. Figaro's Hochzeit, von Mozart. 15 Sgr.
No. 11. Norma, von Bellini. 15 Sgr.
No. 12. Don Juan, von Mozart. 15 Sgr.

—— ***Aehrenlese.*** Beliebte Volks- und Opern-Melodien, Heft 6 für Flöte und Piano. 17½ Sgr. netto.

Brandt, August, Op. 46. ***Dreistimmige Gesänge*** für höhere Schulen. Heft 1. 5 Sgr.

Damm, Friedrich, Op. 66. ***Die Capelle.*** Elegie für Pianoforte. 12½ Sgr.

Dietrich, Albert, Op. 22. ***Sechs Lieder*** für Alt oder Bariton.
No. 4. Lied vom Seemann. 5 Sgr.
No. 5. Rauscht nirgend mir ein grüner Wald? 12½ Sgr.
No. 6. Wie kann im Herzen froh ich sein? 7½ Sgr.

Dietz, F. W., Op. 27. ***Petit morceau*** de salon pour Violon et Piano. 15 Sgr.

—— Op. 31. ***Duo concertante,*** für Violine und Pianoforte. 22½ Sgr.

Enckhausen, H., Op. 109. ***Sonate,*** für Pianoforte zu 4 Händen. 22½ Sgr.

Feyhl, Joh., Op. 26. ***Tänze*** in leichter und gefälliger Form, für Piano. No. 1—6 à 5 Sgr.

Hennes, Aloys, Op. 222. ***Im Blumenhain.*** Salonstück für Piano. 15 Sgr.

—— Op. 242. ***Waldandacht.*** Phantasie über das Lied von Franz Abt. 12½ Sgr.

—— Op. 246. ***Treibe, Schifflein.*** Phantasie für Piano über die Barcarole von Kücken. 15 Sgr.

Herzberg, Anton, Op. 108. ***Gruss an Wien.*** Concert-Walzer (Ed. Strauss gewidmet) für Pianoforte. 15 Sgr.

Löw, Jos., Op. 206. ***Phantasien*** für Pianoforte über Lieder von R. Schumann.
No. 4. Ich grolle nicht. 12½ Sgr.
No. 5. Frühlingsnacht. 12½ Sgr.
No. 6. Wenn ich ein Vöglein wär. 12½ Sgr.

—— Op. 211. ***An Baches Rand.*** Idylle f. Pfte. 12½ Sgr.

Scherek, Max, Op. 34. ***Impromptu*** v. Franz Schubert. Transscription f. Violine u. Pfte. (Camillo Sivori gewidmet.) 20 Sgr.

Spindler, Fritz, Op. 258. ***Im Wald und auf der Haide.*** 10 Charakterstücke f. Pfte. Heft I 27½ Sgr. Heft II 22½ Sgr.

Wickede, F., Op. 40. ***Waldeinsamkeit.*** Lied für Sopran oder Tenor. 7½ Sgr.

Wilhelm, G., Op. 36. ***Salon-Mazurka*** für Pianoforte. 10 Sgr.

—— Op. 60. ***Du schönes Aug so wundermild.*** Lied für Sopran oder Tenor. 7½ Sgr.

—— Dasselbe für Mezzo-Sopran oder Bariton. 7½ Sgr.

[237.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[238.] Vor Kurzem erschien bei mir:

„Dem Manne ziemt die Rache",

aus den Gedichten des Mirza-Schaffy,

für vierstimmigen Männerchor componirt

von

Ferdinand Hiller.

Op. 114.

(No. 3 der Liederspende zum 50jährigen Jubiläum des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli in Leipzig 1872.)

Partitur und Stimmen 10 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[239.] # Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, J. S., 6 Sonaten für Pedal-Clavier. Für Clavier und Violine bearbeitet von Ferd. David. No. 4. Emoll. 22½ Ngr. No. 5. Cdur. 1 Thlr. No. 6. Gdur. 25 Ngr.

Beethoven, L. van, Quartette für 2 Violinen, Bratsche u. Vcell. Arr. f. das Pfte. zu 4 Hdn. von Engelbert Röntgen u. A. Zweiter Band, No. 8—12. **Roth cart.** 3 Thlr. 10 Ngr.

Chopin, F., Walzer für Violine mit Pftebegl. bearb. von Ferd. David. 2 Bände. **Roth cart.** 1 Thlr. 20 Ngr.

Comellas, Jos., Op. 10. **Natalie.** Mazourka pour le Piano. 15 Ngr.

—— Op. 11. **„Dein Feuer-Auge".** Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. 10 Ngr.

Dost, Br., Op. 1. **3 Gesänge** für gemischten Chor. 20 Ngr.

Haydn, Jos., Menuett aus der Militär-Symphonie. Für das Pfte. bearbeitet von Sigismund Blumner. 12½ Ngr.

Henschel, G., Op. 23. **Serenade.** Marcia, Andante, Scherzo und Finale für Streichorchester in Kanonform. Part. 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 1 Thlr. 7½ Ngr.

Hofmann, H., Op. 19. **Italienische Liebesnovelle.** 6 Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr. 15 Ngr.

Lortzing, G. A., Zar und Zimmermann oder die beiden Peter. Komische Oper in drei Acten. Vollst. Clavierauszug. gr. 8. **Roth cart.** 3 Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orch. Arr. für 2 Pfte. zu 4 Händen.
No. 5. Op. 74. **Athalia.** Arr. v. E. Naumann. 22½ Ngr.

Mozart, W. A., 5 Divertimenti für 2 Oboen, 2 Hörner u. 2 Fagotte. Für das Pfte. zu 2 Händen bearb. von H. M. Schletterer.
Heft 1. No. 1—3. 25 Ngr. Heft 2. No. 4 u. 5. 22½ Ngr.

—— **Larghetto** a. dem Krönungs-Concerte (D dur, No. 20). Für Pfte. solo zum Concertvortrage bearb. v. Carl Reinecke. 10 Ngr.

Paganini, N., Op. 7. **Zweites Concert** f. die Violine. Zum Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David. Principalstimme 25 Ngr.

Reinecke, Carl, Op. 124. **Almansor.** Fragment aus Heinr. Heine's gleichnamiger Tragödie. Concert-Arie für Bariton mit Orch.-Begl. Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug mit Text 20 Ngr.

Richter, Carl, Op. 17. **Ballade** und **Lied** des Allan aus der Oper: „Der Erbe von Morley" von F. v. Holstein. Für das Pfte. bearbeitet. 17½ Ngr.

Schumann, R., Träumerei. Am Kamin. Aus den Kinderscenen. Op. 15. Für das Pfte. zu 4 Händen eingerichtet. 5 Ngr.

—— **Scherzo** aus dem Quintett für Pfte., 2 Violinen, Viola und Vcell. Op. 44. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen v. Clara Schumann. 17½ Ngr.

—— Op. 115. **Ouverture** f. grosses Orchester zu „Manfred" von Lord Byron. Zweihändiger Clav.-Ausz. leicht arrangirt von Fr. Brissler. 15 Ngr.

—— Op. 121. **Zweite grosse Sonate** für Viol. u. Pfte. Arr. für Vcell. u. Pfte. von Fr. Grützmacher. 2 Thlr. 15 Ngr.

Wermann, O., Op. 8. **6 leichte Charakterstücke** f. d. Pfte. 25 Ngr.

—— Op. 9. **Blätter der Erinnerung.** 3 Tonstücke für das Pfte. 20 Ngr.

Digitized by Google

[240.] Im Verlage von **Falter & Sohn** in München ist soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

D. Krug,

Bayerischer Zapfenstreich.

Militärische Phantasie für Pianoforte (Gesang ad libitum),

für Orchester eingerichtet von A. Herzog.

Auch mit Quartett, 1 Clarinette, 1 Trompete und kleiner Trommel ausführbar.

Partitur. Preis 1 Thlr. 10 Ngr. netto.

Krug's **Phantasie ist schon für Clavier** von ganz brillanter Wirkung. Von einem tüchtigen Orchester aufgeführt, macht dieselbe in der wirklich vortrefflichen Bearbeitung Herzog's ausserordentlichen Effect. Dirigenten von Volksconcerten mögen sich diese Phantasie nicht entgehen lassen, denn sie wird ohne allen Zweifel überall eine Lieblingsnummer solcher Concerte werden. — Die Ausgabe für Clavier, mit prächtigem Titel geschmückt, ist gleichfalls durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen. Preis derselben 18 Ngr.

[241.] In meinem Verlage ist soeben erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Sammlung beliebter Ouverturen

für

Pianoforte, Harmonium, Violine u. Violoncell (ad libitum)

eingerichtet von

Robert Schaab.

No. 1. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven . . . 27 Ngr.
No. 2. Ouverture zum „Freischütz" von Weber . . 27 Ngr.
No. 3. Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart . . 27 Ngr.
No. 4. Ouverture zu „Don Juan" von Mozart . . . . 24 Ngr.
No. 5. Ouverture zu „Iphigenie" von Gluck . . . . 24 Ngr.
No. 6. Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini. 27 Ngr.

(**Wird fortgesetzt.**)

Ernst Eulenburg, Leipzig.

Verlag von Hugo Pohle in Hamburg.

[242.] In jüngster Zeit erschienen folgende Werke von

Carl G. P. Grädener.

Op. 25. **Symphonie** (C moll) für grosses Orchester. Partitur 7 Thlr. — Stimmen 11 Thlr. 20 Ngr. — Vierhändiger Clavierauszug 3 Thlr. 15 Ngr.

Op. 30. **Ouverture** für grosses Orchester zu Schiller's „Fiesco". Partitur 3 Thlr. — Stimmen 4 Thlr. 25 Ngr. — Vierhändiger Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr.

Op. 38a. **Drei Marienlieder** für vier Frauenstimmen. Partitur 7½ Ngr. — Stimmen 10 Ngr.

Op. 39. **„Der arme Peter"** (in drei Liedern) und **„Lied des Gefangenen"** von Heine für sechs (und fünf) weibliche Stimmen. Partitur 15 Ngr. — Stimmen 15 Ngr.

Op. 56. **Liebeslieder** (von Adolf Schults und Klaus Groth) für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 22½ Ngr.

Op. 57. **Zweites Quintett** für Pianoforte und Streichquartett. 3 Thlr. 15 Ngr.

Op. 58. **Acht Kinderlieder** für 3 Chor- oder Solostimmen (mit Clavierbegleitung nach Belieben). Partitur (Clavierstimme) 25 Ngr. — Stimmen 15 Ngr.

Op. 59. **Sonate** (in C) in 3 Sätzen für Pianoforte und Violoncell. 1 Thlr. 15 Ngr.

[243.] In meinem Verlage erschienen:

Franz Bendel.

Op. 98. Drei Melodien für Pianoforte.
No. 1. Entsagung. 10 Ngr.
No. 2. Gedenke mein. 10 Ngr.
No. 3. Elegie. 12½ Ngr.

Op. 99. Un Scène de Ballet. Morceaux de Salon pour Piano. 17½ Ngr.

Op. 100. Acht Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1, 2 à 22½ Ngr.

Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: „L'Africaine" de G. Meyerbeer p. Piano. 20 Ngr.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

[244.] Die Herren Clavierlehrer

wollen gefälligst das im Verlag von **Joh. André** in **Offenbach** a. M. erschienene Werkchen

H. Henkel, Compass, ein Führer beim Clavierunterricht, Preis nur 4 Sgr.

beachten, da sie darin eine sorgfältige Auswahl guter Werke, leicht, mittelschwer und schwer verzeichnet finden.

Druck von C.G.Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 17. April 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 16.**

Inhalt: Die Lieblinge der dramatischen Componisten. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) II. Ariadne. (Nebst einer Musikprobe.) — Kritik: Julius Zellner, Symphonie in Fdur für grosses Orchester, Op. 7. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: H. Riemann, Myrthen, 6 kleine Clavierstücke, Op. 10. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Lieblinge der dramatischen Componisten.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

II. Ariadne.

(Nebst einer Musikprobe.)

Die schöne Tochter des Königs Minos von Kreta, Ariadne, liebt den Helden Theseus, welcher von Athen gekommen war, um das Ungeheuer, den Minotaurus zu erlegen. In den verschlungenen Gängen des Labyrinths hielt sich das Ungethüm auf. Ariadne gab dem Geliebten einen Fadenknäuel auf den Weg, mit Hilfe dieses sprichwörtlich gewordenen Ariadne-Fadens gelang es Theseus, nach vollbrachter That den Weg aus dem Irrgarten zu finden und also wohlbehalten in die Arme der Geliebten zurückzukehren. Beide entfliehen heimlich, auf der Insel Naxos entweicht der treulose Theseus. Die unglückliche Ariadne erwacht, bemerkt in der Ferne die Segel des Schiffes, welches den Verräther entführt, bricht verzweifelnd in laute Klagen aus und will sich ins Meer stürzen. Zur rechten Stunde erscheint Bacchus, mit ihm — Ersatz für den Verlorenen.

Diese Fabel enthält ein Moment, welches für die „Gründer" der ersten Oper verlockend genug war, um sofort ihre „Versuche" auch damit zu machen: die Klage der verlassenen Ariadne. Jeder Ton aus der umfangreichen Scala der Empfindung konnte hier seine ausgibige Verwendung finden, von der schlichten Erinnerung an vergangene schöne Tage bis zum Aufschrei der Verzweiflung, bis zum Racheschrei der Wuth. Mit besonderer Sorgfalt bemühen sich die Tondichter, Ariadne's Situation auf der einsamen Insel behufs Gewinnung einer bunten Reihe wechselnder Stimmungsbilder auszubeuten. Ich lasse die Opern unerwähnt, welche ganz allgemein den Namen „Theseus" tragen, verzichte auch darauf, diejenigen anzuführen, welche „*la coronna d'Arianna*" bezeichnet sind, — eine solche existirt vom alten Fux —, da es mir vor allen Dingen darauf ankömmt, jene Werke zu nennen, deren Inhalt — soweit derselbe durch das Titelblatt hindurchschimmert —, Ariadne als Hauptperson vermuthen lässt. Meine Verzeichnisse werden und müssen naturgemäss den Eindruck von Todtenlisten machen, handelt es sich doch — bis auf wenige Ausnahmen — nur um gefallene Grössen, verschollene Namen, vergebliche und vergessene Mühen. Die stolzen Bauwerke, zum Theil von dankbaren Zeitgenossen viel bewundert, sind in Staub zerfallen, höchstens durchwühlt ein Sammler den Schutt, um dann zu erzählen von „gesunkener Pracht".

Claudio Monteverde war der Erste, welcher Rinuccini's Dichtung „Arianna" in Musik setzte. Er componirte die Oper in und für Mantua, sie gelangte 1608 zur Aufführung, als der Kronprinz Cosmus (II.) von Medici seine Vermählung mit Maria Magdalena von Oesterreich feierte, und wurde später (1640) in Venedig noch gegeben. Monteverde's „Arianna" aus dieser Zeit war jedenfalls keine neue Composition, sondern mit der früheren identisch. Wo mag die Partitur geblieben sein? Winterfeld theilt den Klagegesang der Ariadne gelegentlich mit, er muss das vollständige Werk in Italien gesehen, er scheint eine Abschrift davon genommen zu haben, und doch ist gegenwärtig nichts weiter bekannt als das ebenerwähnte Fragment. Hoffentlich entdeckt ein bücherkundiges Sonntagskind Monteverde's verschollene „Ariadne"

noch einmal irgendwo in Italien. Die Himmelstochter, die Ordnung, scheint in den dortigen Bibliotheken keinen Zutritt zu haben, mancher Schatz harrt seiner Hebung entgegen, derweil unter Moder und Spinnweben sanft gebettet. Die Klage der Ariadne galt lange Zeit als ein Wunderwerk der Kunst; dieser Gesang — er ist in der That von rührendem Ausdruck — erregte die Gemüther der Zuhörer aufs Aeusserste. Keines Mannes Herz blieb unbewegt, jede der anwesenden Damen vergoss Thränen des Mitleids. Die unfehlbare Wirkung solcher Stücke — es finden sich mehrere in den Opern Monteverde's — sicherte dem kühnen Neuerer die Herzen der Unbefangenen, mochten auch die classischen Waldhüter und Flurschützen, wie Artusi, ihre Bannbullen gegen den verwegenen Capellmeister schleudern, die neidischen „Collegen" über Verfall und Entweihung das übliche Jammergeschrei anstimmen. Was kümmerte es den Ketzer? Seine Worte klangen so überzeugend, man hörte sein neues Evangelium lieber als das alte Gekrächz der Zopfträger und Consorten. Ich theile den „Klagegesang" mit, statt des dürftigen Generalbasses findet der musikalische Leser eine harmonische Begleitung, die sich — das war meine Absicht — möglichst treu dem Original anschliesst. Mit besonderem Interesse wird der Kundige wahrnehmen, dass bereits in diesem Bruchstücke die dreitheilige Form, welche später zur Alleinherrschaft gelangte, vorgebildet ist. Das Dacapo am Schlusse enthält im Keime, was nachher in der sogenannten Arienform zur Blüthe gelangte und endlich so fade, widerliche Früchte hervorgebracht hat. Wen haben die endlosen, langweiligen Arien mit ihren stereotypen Ein- und Ausgängen nicht tödtlich gelangweilt? Die schöne Knospe verdanken wir Monteverde, die störenden Auswüchse beseitigt zu haben, das ist Wagner's Verdienst. In den Beinhäusern der Theater-Archive liegen nun die „herrlichen Nummern", bleich und todt! Dankbare Schwärmer schreiben an die Wände: Hier ruht in Gott Signor „*Bel-Canto*", geb. in Italien, gest. in Deutschland. Die Erde sei ihm leicht! fügen wir, die Undankbaren hinzu.

Cambert (geb. um 1628 zu Paris, † 1677 als Regimentsmusikmeister in England), Begründer der französischen Oper, componirte demnächst *) das Libretto seines Mitarbeiters Perrin: „*Ariane ou le Mariage de Bacchus*". Der Tod Mazarin's (1661) vereitelte die beabsichtigte Aufführung; versuchsweise wurde das Stück im Schlosse des Dorfes Issy gegeben. Die königl. Bibliothek in Berlin besitzt ein Exemplar von Bontempi's „Paris" — man kennt ausser diesem nur noch ein einziges —, dem Werke ist das Textbuch von „Theseus und Ariadne" beigebunden, italienisch und deutsch, gedruckt zu Dresden 1667. Als Dichter wird Giovanni Andrea Moneglia genannt; wer die Musik geschrieben hat, ob und wo „Il Teseo" zur Darstellung gelangte, konnte ich nirgends erfahren. Louis Grabut (oder Grabu), ein französischer Musiker, der sich um 1680 in London aufhielt, schrieb unter anderen Opern auch eine „Ariadne". Die lyrische Tragödie „*Ariane et Bacchus*" finde ich aus dem Jahre 1696 unter den dramatischen Arbeiten des berühmten Gambenspielers Marin Marais (1656—1718). Der Abbé Gaspard Abeille, geb. 1648 zu Riez in der Provence, gest. 1718 in Paris, Tragödien- und Lustspieldichter, in der Musik nur Dilettant, hinterliess eine unbedeutende „Ariane". Johann Georg Conradi, einer der ersten deutschen Operncomponisten, hauptsächlich für die Hamburger Bühne thätig, liess dort 1691 die von Postel gedichtete „schöne und getreue Ariadne" aufführen. Mattheson sagt darüber: „Dieses Stück hat sich sehr wohl bezahlt gemacht und vielen Beifall gefunden." Dieselbe Oper erschien 1722 wiederum auf dem „Hamburgischen Schauplatz", mit zahlreichen italienischen Arien versehen und von Keiser in Musik gesetzt. Sie führte diesmal den Titel: „Die betrogene und nachmals vergötterte Ariadne". (Reinhard Keiser, geb. um 1673 zu Leipzig, seit 1694 in Hamburg, gest. 1739 in Copenhagen; seine Zeitgenossen nannten ihn den grössten Operncomponisten der Welt, — einer der fruchtbarsten war er jedenfalls.) Die „Ariadne", welche 1692 in Wolfenbüttel erstmals gegeben wurde und — wahrscheinlich bei ausverkauftem Hause — 104 Thlr. 11 Gr. 4 Pf. einbrachte, war von Bressand gedichtet und von Cousser in Musik gesetzt. Diese Oper enthielt nur 72 Arien! Der Componist, eigentlich Kusser (Johann Sigismund), ein Pressburger von Geburt, hatte seine Studien bei Lully gemacht, er fungirte 1693—1697 in Hamburg und beschloss sein Leben als Capellmeister in Dublin. Jean Joseph Mouret, geb. 1682 zu Avignon, gest. als Wahnsinniger 1738, behandelte 1717 in fünf Acten nebst dem unvermeidlichen Prologe die Sage von „*Ariane et Thesée*". Die verlassene Ariadne schilderte Giuseppe Boniventi um 1700 in seiner „*Arianna abbandonata*". Alessandro Scarlatti's grosser Schüler, Nicolo Porpora (1686—1767), bereicherte 1717 die Opern-Litteratur durch seine „*Ariana et Teseo*". Denselben Stoff und wohl auch dasselbe Textbuch componirte acht Jahre später Leonardo Leo, geb. 1694 im Königreich Neapel, gest. 1742, der Lehrer von Piccini, Sacchini, Jomelli. Im Jahre 1727 gelangte ein Ballet heroïque: „*Les Amours des Dieux*" in Paris zur Aufführung, bestehend aus Prolog und 4 Acten, der letzte Act beschäftigte sich mit *Bacchus et Ariane*, die Musik dazu hatte Mouret geliefert. Francesco Feo, 1699 in Neapel geboren, liess seine „Arianna" 1730 erscheinen; in demselben Jahre erblickten „*Ariane et Bacchus*" von François Bouvard, geb. 1670 zu Paris, das Lampenlicht der Bühnenwelt. In der „Ariadne" von Adolfati (1750) erregte die Arie: *Si la sorte mi condanna* ganz besonderes Aufsehen wegen der Instrumentalbegleitung: ein Theil der Stimmen war im zwei-, der andere im dreitheiligen Takte geschrieben. Man staunte diese Combination als etwas Unerhörtes an! Die Manier, verschiedene Taktarten gleichzeitig anzuwenden, findet sich schon bei Marcello, und ein geniales Beispiel enthält bekanntlich Mozart's „Don Juan". Von Pasquale Cafaro (oder Caffaro), geb. 1708, gest. 1787, wird eine Oper „*Arianna et Teseo*" aus dem Jahre 1766 erwähnt. Georg Benda (1721—1795), der Schöpfer des Melodramas, machte auf diesem Gebiete seinen ersten Versuch 1774, angeregt durch den Schauspieler Brandes, der für seine in Geberdensprache und Mienenspiel excellirende Frau etwas ganz Apartes haben wollte: es entstand das Duodrama „Ariadne auf Naxos". Von 1776 bis 1833 wurde das interessante, musikalisch bedeutende (wenn auch stellenweise recht veraltete) Werk in Berlin 76 Mal gegeben. Die einst so üppig wuchernde Litteratur des Melodramas

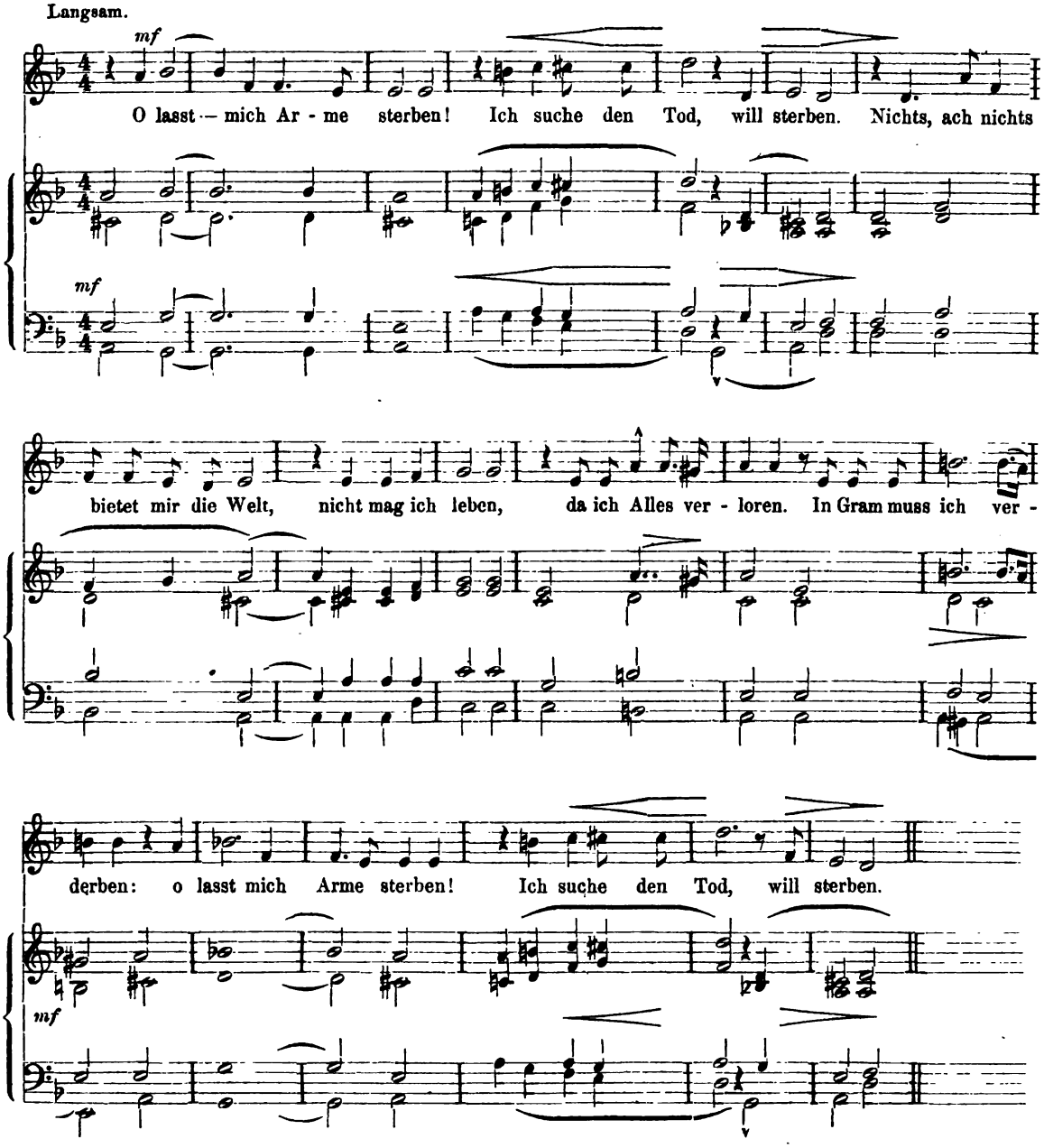
*) Die Angabe, Jacopo Peri habe ausser „Dafne" (1594), „Orfeo" (1600) noch ein drittes Pastorale, nämlich ebenfalls die „Arianna", in Musik gesetzt, ist unerwiesen; sie beruht jedenfalls auf einer Verwechselung.

Digitized by Google

Klagegesang

der verlassenen Ariadne.

Claudio Monteverde. 1608.



Digitized by Google

hat von dieser „Ariadne" ihren Ausgang genommen; Rousseau's fast gleichzeitiger „Pygmalion" fand wohl erst durch Benda's Composition weitere Verbreitung, namentlich in Deutschland. Giacomo Insanguine (1744—1796) schrieb von 1770 ab etwa 20 Opern, darunter auch „*Arianna e Teseo*". Rochefort (1746—1819) begeisterte sich um 1780 für die Vermählung von „*Bacchus et Ariane*". Johann Friedrich Reichardt (1752—1814) behandelte den beliebten Stoff in Cantatenform. Seine „Ariadne auf Naxos" erschien 1780 im Schwickert'schen Verlage (Leipzig). Joh. Friedr. Edelmann, geb. 1749 zu Strassburg, erst Jurist (Dr. der Rechte und Advocat), dann Musiker, guillotinirt 1794, componirte 1784 für Paris: „*Ariadne dans l'île de Naxos*". Vater Haydn's (1732—1809) „*Arianne a Naxos. Cantate a voce sola col Cembalo*" erschien 1792 bei Simrock. Im Wiener Nationaltheater wurde 1791 das einactige Drama: „Ariadne und Bacchus" gegeben, als Fortsetzung der „Ariadne auf Naxos". Die „Poesie" war von Riedinger, die Musik von der blinden Componistin Marie Therese Paradies, geb. 1759, gest. 1824. Hätte Peter Winter nur die „Ariana" (1798?) und nicht auch „Das unterbrochene Opferfest" componirt, sein Name wäre schwerlich auf die Nachwelt gekommen. Francesco Basily, geb. 1766 zu Loretò, 1837 Capellmeister an der Peterskirche in Rom, gest. 1850, behandelt in einer Cantate (um 1800) die Historie von „*Arianna e Teseo*". Von Vincenzo Righini (1756—1812) finde ich eine „Arianna" erwähnt, genauere Angaben enthält Ledebur's Lexikon, danach gelangte das „Drama mit Chören in 3 Acten" 1793 in Berlin zur Aufführung, und zwar bei der Vermählung König Friedrich Wilhelm III. von Preussen. Nur die Ouverture ist gedruckt worden. (Leipzig, Hofmeister.) Anton Fischer, 1782 in Augsburg geboren, 1808 als zweiter Capellmeister am Schikaneder'schen Theater in Wien gestorben, brachte 1805 seine Oper (Operette?) „Theseus und Ariadne" auf die Bühne. Joseph Daussoigne aus Givet, ein Schüler des Pariser Conservatoriums, erhielt im Alter von 17 Jahren (1807) für seine Scene: „Ariadne auf Naxos" den zweiten grossen Preis vom „Institut de France". Ignaz Ritter von Seyfried (1776—1841) componirte 1809 einzelne Gesänge zu „Theseus und Ariadne". Bernhard Klein (1793—1832) schrieb für die berühmte Sängerin Milder die einactige Oper „Ariadne", welche 1823 in einem Concerte zu Berlin aufgeführt wurde. Den Beschluss bildet Max Seifriz, geb. 1827 in Rottweil, 1857 Hofcapellmeister des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, gegenwärtig in Stuttgart, dessen Concertcantate: „Ariadne auf Naxos" für Soli, Chor und Orchester 1861 in Weimar bei Gelegenheit der Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Gehör kam.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Julius Zellner. Symphonie in F dur für grosses Orchester, Op. 7. Wien, J. P. Gotthard. Partitur $6^3/_4$ Thlr.

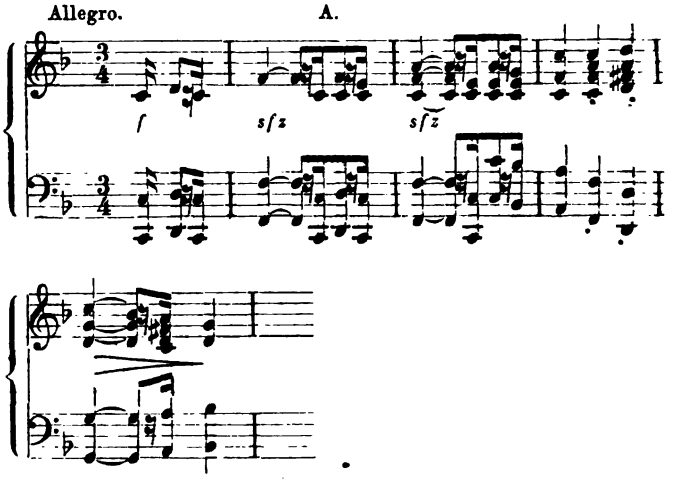
Es ist immer ein missliches Ding, ein definitives Urtheil abgeben zu müssen über eine grössere Orchestercomposition, welche man nur aus der Partitur kennen gelernt, keineswegs aber aufführen gehört hat.

Zwar fällt beim blossen Durchlesen einer Partitur das etwa darin enthaltene Bedenkliche, sowie das nach allen Seiten hin entschieden Gelungene gewöhnlich sofort ins Auge, und insofern erhält man also beim ersten Anblick gewöhnlich ein annäherndes Bild vom Ganzen, dessen Contouren natürlich bei schärferer und eingehenderer Betrachtung bestimmter hervortreten; allein wo es sich darum handelt, die Vorzüge und Schwächen eines solchen Werkes genau zu prüfen und gegen einander abzuwägen und daraus einen sicheren Schluss zu ziehen auf die Wirkung des Ganzen, da kann man sich gar zu leicht verrechnen; denn wenn man sich auch noch so genau Rechenschaft zu geben vermag über die Bedeutung der einzelnen Momente, durch welche die Totalwirkung einer grösseren Orchestercomposition bedingt wird, so erhält man doch in Bezug auf die Art und Weise, wie diese verschiedenen Momente zusammenwirken und sich gegenseitig entweder unterstützen oder beeinträchtigen, erst dann ein sicheres Urtheil, wenn das innere, geistige Ohr die Hilfe des äusseren, leiblichen Ohres vollständig in Anspruch nehmen darf, dass heisst: wenn das Kunstwerk zur wirklichen künstlerischen Darstellung gelangt.

Die Zellner'sche Symphonie wurde, wenn ich nicht irre, vor ungefähr drei Jahren zuerst in Wien aufgeführt, und zwar mit Erfolg. Seitdem habe ich immer gehofft, Gelegenheit zu finden, das Werk einmal mit eigenen Ohren zu hören, bis jetzt aber leider vergebens auf die Erfüllung dieses Wunsches warten müssen, sodass mein Urtheil über dasselbe lediglich auf Durchsicht der Partitur beruht.

Die Symphonie enthält die üblichen vier Sätze und bewegt sich im Allgemeinen streng in den hergebrachten Formen, sodass über das künstlerische Glaubensbekenntniss des Componisten kein Zweifel obwalten kann. Nach dieser allgemeinen Bemerkung wende ich mich einer etwas eingehenderen Betrachtung der einzelnen Sätze zu.

Der erste Satz hat keine Einleitung, sondern fängt, wie der alte Mattheson sich vor 150 Jahren einmal ausdrückte, getrost und *sans façon* mit dem Hauptthema (F dur, $^3/_4$-Takt an); der Kern dieses Hauptthemas ist in folgenden Takten enthalten:

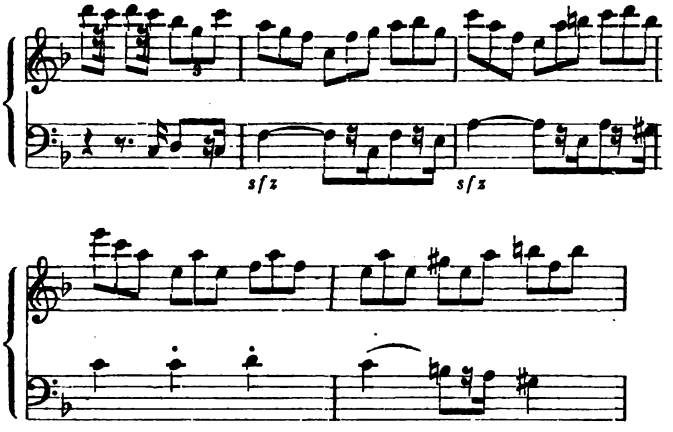


Die Motive, welche in den nächsten Takten auftauchen, spielen im weiteren Verlauf des Satzes keine

Digitized by Google

wesentliche Rolle und kommen hier also nicht besonders in Betracht. Der in den ersten Takten enthaltene Rhythmus ist dagegen in dem ganzen ersten Satze vorherrschend und gibt ihm eine gewisse Familienähnlichkeit mit dem ersten Satze aus der Cdur-Symphonie von Schumann. Takt 21 tritt das Hauptthema zum zweiten Male auf, diesmal jedoch in den Bässen und umspielt von einer Triolenfigur:

B.

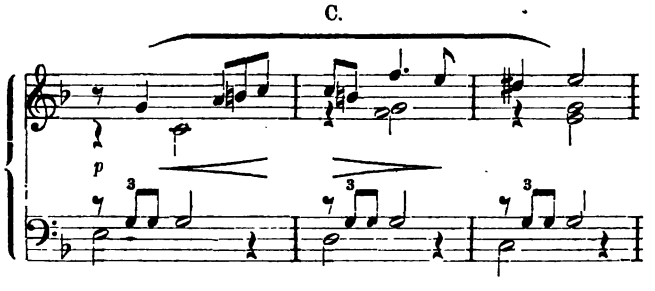


welche mit dem Rhythmus des Hauptthemas vortrefflich contrastirt und von hier an ununterbrochen weitergeführt wird, bis die Modulation mündet in den Accord:

fis
es
c
a

Nach einer kurzen Ueberleitung kommt nun das Gesangsthema, als dessen Kern wir die Anfangstakte:

C.



zu betrachten haben.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Ein ganz unvorhergesehener Genuss wurde den hiesigen Kunstfreunden am Schluss der Saison noch durch eine Quartettsoirée, welche die Münchener HH. J. Walter, F. Brückner, A. Thoms und Hipp. Müller am 9. d. Mts. im Saale des Gewandhauses veranstalteten, wobei sie vocalsolistisch von Frau Regan-Schimon unterstützt wurden. Die Künstler hatten für ihre Vorträge Quartette von F. Lachner (G dur, Manuscript), Beethoven (Op. 74) und Schubert (G dur) gewählt. Ihre Leistungen machten allenthalben den Eindruck erster Güte. Jeder der Ausführenden ist Meister seines Instrumentes, und das Ensemble war ein vollendetes, dabei oft bis zu orchestraler Wirkung sich steigerndes. Hr. Walter scheint uns alle jene Eigenschaften in hervorragendem Maasse zu besitzen, die dem Primgeiger im Quartettspiel sowohl für seine eigene Betheiligung als zur Führung seiner Genossen nöthig sind. In rein materieller Beziehung, also in Tonerzeugung, Intonation und Strichgewandtheit, braucht er wohl kaum einen Vergleich zu scheuen. Leipzig dürfte sich schon — man wollte wissen, dass das Auftreten der Münchener Künstler mit der hiesigen Concertmeistervacanz zusammenhänge! — zum dauernden Besitz des Hrn. Walter, der ja bekanntlich auch als Solospieler mit in erster Rangordnung steht, gratuliren, da nun einmal keine Hoffnung mehr ist, einen Wilhelmj oder Becker in unser Musikleben eingefügt zu sehen. Zu einem Bedenken bez. einer Gewinnung Walter's hat uns das Programm der Soirée Anlass gegeben: Was haben wir von einem neuen Concertmeister zu erwarten, der Quartette wie das „neue" von Franz Lachner protegirt? — Von den Gesangsgaben der Frau Regan-Schimon, bestehend in einer Canzonetta von Pergolese, einer Canzone von Hasse und Liedern von Schubert, lässt sich kurz sagen, dass sie uns diese treffliche Sängerin in einem wo möglich noch günstigeren Lichte, als bisher, erscheinen liess. Schade, dass zur Erzielung eines vollen Genusses nicht ein Reinecke die Clavierbegleitung übernommen hatte. —w—

Sondershausen. Der „Fliegende Holländer" kam, wie in Aussicht genommen, hier zum ersten Male zur Aufführung am 22. März, und zwar als Festoper zum Geburtstage I. D. unserer allverehrten Prinzessin Elisabeth. Hiermit trug Hofcapellmeister Erdmannsdörfer eine Ehrenschuld ab, die Sondershausen dem Meister, den Deutschland mit Stolz den Seinen nennt, noch zu zahlen hatte. Erdmannsdörfer hat sich dadurch aufs Neue gerechten Anspruch auf den wärmsten Dank aller Kunstfreunde erworben. Die Oper erlebte drei Aufführungen: am 22., 25. und 27. März. Die dritte war die gelungenste, abgerundetste, musikalisch correcteste, auch frei von einigen in den ersten beiden Darstellungen vorgekommenen scenischen Verstössen. Im Allgemeinen waren alle drei Aufführungen vortreffliche, selbst grösserer Bühnen würdige. Der verstärkte Chor leistete in Bezug auf Präcision, Reinheit, Schlagfertigkeit, Sicherheit der Einsätze u. s. w. Vorzügliches und erzielte namentlich im dritten Acte lauten Beifall. Alles Dies haben wir wieder der unermüdlichen, rastlosen Aufopferung Erdmannsdörfer's zu verdanken, der wie den Chor so auch die Solisten zu Leistungen erhoben hat, die die Kritik mit rückhaltloser Anerkennung registriren darf. Die Senta des Frl. Listing verdient warmes Lob; nur fehlt es noch sehr an deutlicher Aussprache des Textes, auch war die Intonation manchmal um einige Schwebungen zu hoch, so am Anfange der Ballade im zweiten Acte („Johohoe"). An Hrn. Michael's (Holländer-)Leistung waren fleissige Studien unschwer zu erkennen, er sang die schwierige Partie rein und ohne Fehler; wiederholt muss ich bedauern, dass ihm der grosse Ton versagt ist, den diese herrliche Rolle erheischt (man erinnere sich z. B. der grossen Arie des ersten Actes). Hr. Simon sang und spielte seinen Erik ganz trefflich, und auch Hr. Matzenauer (Daland), sowie Frau Matzenauer (Mary) waren an ihrem Platze. Das Werk gewann sich rasch die wärmste Anerkennung des Publicums. Erdmannsdörfer und die Hauptdarsteller ernteten lauten Beifall und Hervorruf. Als besonders verdienstvoll ist es noch — gegenüber den üblichen Verstümmelungen — zu bezeichnen, dass die Oper (abgesehen von dem [leider!] hergebrachten Strich am Schlusse des zweiten Actes) ohne Kürzungen gegeben wurde. Dadurch gelangten beispielsweise die Schönheiten des dritten Actes zur vollsten Geltung und Wirkung. Fast hätte ich ein paar kritische Unterlassungssünden begangen, die ich schnell noch vermeide, wenn ich zum Schluss bemerke: Hr. Engelhardt war ein höchst golungener Steuermann, und die Leistungen der Hofcapelle bekundeten, einige Kleinigkeiten abgerechnet, die bekannte Güte.

Concertumschau.

Ballenstedt. 2. u. 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Biehr, Leichsnering, Böhmer u. Herlitz: Streichquartette v. Haydn (G dur), Beethoven (Op. 59, No. 1, u. Op. 18, No. 6), Schubert (Op. 29), Schumann (Op. 41, No. 1) u. Brahms (A moll).

Digitized by Google

Barmen. Am 28. März v. Hrn. A. Krause geleit. Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion. Solisten: Frl. Sartorius a. Cöln, Frl. A. Asmann a. Berlin, HH. Otto u. Schulze ebendaher (Gesang), Hr. G. Ewald a. Leipzig (Orgel). — 3. Soirée f. Kammermusik: Claviertrios v. Gernsheim (F dur) u. Schubert (Es dur), „Faschingsschwank" v. Schumann. Ausführende: HH. G. Enzian a. Creuznach, F. Seiss u. H. Schmidt.

Berlin. 4. Musikabend des Hrn. Dr. C. Fuchs m. Clavier-compositionen v. Beethoven (Son. Op. 27, No. 1), Wagner-Bülow (Quint. a. den „Meistersingern"), Wagner-Raff (Andante des Duetts a. dem „Fliegenden Holländer"), Wagner-Liszt („Spinnlied"), Raff (Cavatine a. Op. 91), Chopin, v. Bülow („Im Halbschlaf" u. Polka a. dem „Carneval von Mailand") u. E. E. Taubert (Concertwalzer Op. 27).

Brandenburg a. d. H. Abendunterhalt. des Philharm. Ver. am 17. März: D dur-Claviertrio v. Beethoven, Clav.-Violinsonate Op. 8 v. Grieg, Lieder v. Franz, Rubinstein u. Siebert, Clavierstücke v. Chopin u. Raff.

Breslau. 12. Abonnem.-Conc. des Orchesterver.: C dur-Symph. v. Schubert, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Orchestervariationen v. Brahms, Arien v. Wagner u. Weber (Hr. Riese a. Dresden). — Vocalsoirée des Cäcilien-Gesangver. am 15. März: Kirchl. Gesangstücke v. Bach (Choral), Aiblinger (Ofiertorium), E. A. Valotti (Responsorium), Vittoria (Improperien), E. F. Richter (Geistl. Lied „Alles, was dein Gott dir gibt") u. einem unbekannten Autor (Responsorium), weltl. Chorlieder v. G. Vierling („Abendläuten", „Frühlingsgefühl"), Mendelssohn („O Thäler weit"), J. Bennett (Madrigal), Reinecke („Nun fangen die Weiden") u. Brahms („In stiller Nacht"). — 13. Versamml. des Tonkünstlerver.: Suite f. Clav. u. Viol. Op. 17 v. Bargiel, vier Duette für Sopr. u. Alt v. F. Ries, Streichquart. Op. 131 v. Beethoven.

Brünn. 1. Musikver.-Conc.: B dur-Symph. v. Haydn, „Ah! perfido" v. Beethoven (Frl. H. Rigi a. Wien), Air f. Streichorch. v. Bach, drei Sätze a. Brahms' Deutschem Requiem.

Brüssel. Conc. popul. am 29. März: Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör (auf Verlangen zum 2. Mal), „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Introd. a. „Loreley" von Bruch, Clavierconc. v. Edv. Grieg u. „Le Rossignol" u. Valse-Caprice v. Schubert-Liszt, vorgetr. v. Hrn. Louis Brassin.

Calbe a. S. Geistl. Conc. am 29. März: Orgelcompositionen v. Bach (Toccata u. Fuge) u. Markull (Phant.), Chorwerke v. Ritter, Rolle, Wachsmann (Hymnus) u. Abt, Tenorsolo v. Mendelssohn, Arie v. Händel (Fr. Nerges a. Eilenburg).

Chemnitz. Am 3. April v. Hrn. Th. Schneider geleit. Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion. Solisten: Frl. Gutzschbach, Frl. Matthews, HH. W. Pielke u. Lissmann a. Leipzig. (Der Wiedergabe wird bis auf die Vertretung der Soloaltpartie Günstiges nachgesagt.)

Christiania. Musikver.-Concerte: 21. Febr. Ouverturen von Auber („Stumme von Portici"), Herold („Zampa" [!]) u. Rossini („Tell"), Gesang- (Frl. Falckman) u. Violinvorträge (Hr. G. Böhn). — 7. März. B dur-Streichsext. v. Brahms, C moll-Streichquart. v. Beethoven, Claviersoli v. Schumann, Chopin u. Liszt (Frl. R. Goplen). — 14. März. C moll-Symph. v. Gade, Scène funèbre f. Orch. v. J. Selmer, G moll-Clavierconc. v. Mendelssohn (Frl. E. Tobiesen), „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner.

Cincinnati. Concerte des Auburn'schen Institutes im Nov. des vor. u. im Febr. d. J.: Es dur-Quintett v. Schumann, Trio in F dur v. Bargiel, Claviersoli v. Mendelssohn (G moll-Concert), Heller, Chopin, Henselt, Hiller und Rubinstein, 23. Psalm von Schubert, Spinnerinnenchor a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Gesangsoli v. Beethoven, Mozart u. Haydn, Violinsolo v. Bach.

Cöln. 6. Quart.-Soirée der HH. Japha u. Gen.: Streichquartette v. Haydn (B dur) u. Beethoven (A moll), Clavierquartett v. Rheinberger (Clavier: Hr. Prof. Seiss).

Elberfeld. Conc. des Instrumentalver. am 24. März: 8. Symph. v. Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Barth a. Münster (8. Conc. v. Spohr, Romanze v. R. Barth u. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim), Lieder v. Taubert, Hiller u. Schumann (Frl. P. Schulz).

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver.: „Lenoren"-Symph. v. Raff, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Gesang- (Hr. Fessler a. Gotha) u. Violinvorträge (Frl. M. Stressow a. Berlin).

Essen. 2. Kammermusik der HH. Witte, Reichelt, Schüler u. Helfer: Es dur-Clavierquart. v. Beethoven, Claviertrios v. Schumann (F dur) u. Mozart (Es dur), Lieder v. Brahms u. Franz.

Esslingen. Am 13. März Aufführung v. Graun's „Tod Jesu" durch den Oratorienver.

Genf. Am 28. März Aufführ. des Oratoriums „Ruth" von A. Rostand durch die Société de chant sacré.

Gr. Glogau. Am 28. März v. Hrn. Kniese geleit., nach dortigen Berichten vorzügliche Beethoven-Aufführ. m. dem Violinconc. (Hr. O. Lüstner) u. der 9. Symph.

Gotha. Musikver.-Conc. am 17. März: Claviersept. v. Hummel, „Liebeslieder" v. Brahms, Chorlieder v. Rheinberger, Schumann u. Taubert, Gesangsolovorträge des Frl. Stirl, des Frl. Lüdeke, des Hrn. Eilers (zwei „Reiterlieder" v. F. v. Holstein) u. des Frl. Zangenmeister (Lieder v. Brahms u. Schumann).

Gothenburg. 9. Musikver.-Conc.: Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Weber („Oberon"), Introd. u. Fuge f. Orch. v. A. Hallén, Entr'act a. „Lohengrin" v. Wagner, Rondo capr. für Orch. v. Mendelssohn-Bartholdy-Schulz-Schwerin, Gesang- (Frl. Pyk a. Stockholm) u. Violoncellvorträge (Hr. Marschner).

Graz. Matinée der HH. v. Hausegger, v. Kaiserfeld u. Thieriot am 15. März: B dur-Streichquart. v. Goldmark, Violinson. v. Veracini, Phantasiestück f. Pianof. u. Viol. v. E. Stockhausen, Clavier- u. Vocalsolos.

Güstrow. Vereinsabend des Schiller-Ver. am 14. März: „Die heilige Nacht" f. drei Frauenstimmen m. Viol. u. Pianof. von Lassen, „Die Nacht" f. vier Singstimmen m. Viol., Viola, Violonc. u. Pianof. v. Rheinberger, Gesänge von Schumann und Rubinstein, Violonc.-Vorträge des Hrn. Bellmann a. Schwerin (Conc. v. Volkmann, Romanze a. Op. 129 v. Schumann und Rhaps. hongr. v. Bellmann).

Hamburg. Symph.-Conc. des Hrn. Laube: F dur-Symph. von Metzdorff, Ouverturen v. Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. Beethoven („Prometheus"), Orch.-Variationen v. Brahms, Huldigungsmarsch v. Wagner, Rondo capriccioso f. Orch. von Mendelssohn-Bartholdy-Schulz-Schwerin, „Ave Maria" f. Orch. v. Schubert-Lux. — Tonkünstlerver. in der letzten Zeit: G dur-Streichsext. v. Brahms, Clavierquart. v. E. Hamel, Hmoll-Claviertrio v. A. Krug, A moll-Clav.-Violinson. v. E. Krause.

Kiel. Geistl. Concert des St. Nicolai-Chors am 31. März: Orgelvorträge des Hrn. Borchers (Choral-Trio v. Bach u. Sonate Op. 65 v. Mendelssohn), Chorwerke v. J. Eccard („O Lamm Gottes"), G. Allegri („Miserere"), Palestrina („O Jesu Christ"), J. M. Bach („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt"), C. Borchers („Gott sei mir gnädig"), Schubert („Dem Unendlichen") u. Hauptmann („Komm, heilger Geist").

Königsberg i. d. N. Am 28. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Gesangver.

Laibach. 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft: „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, Lieder v. Schubert (Hr. Khals), Entr'act a. „Manfred" v. Reinecke, Vocalquart. v. Tschirch, Ouvert. zu „Templer und Jüdin" v. Marschner.

Leipzig. 3. Kammermusik des Quartettver.: Streichquartette v. Mozart (C dur) u. Cherubini (Es dur), D dur-Claviertrio v. Beethoven. — 71. Aufführ. des Dilettanten-Orchesterver.: G moll-Symph. v. Mozart, „Iphigenien"-Ouvert. v. Gluck, Introd. u. Gavotte f. Orch. v. F. Ries, Gesang- (Frl. M. Matthews) u. Claviervorträge (Frl. I. Steinacker). — Am 3. April Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion unt. Leit. v. Hrn. Reinecke u. vocalsolist. Mitwirk. der Frl. Th. Friedländer u. Ad. Asmann, sowie der HH. C. Schneider (Cöln), Ress, Ehrke u. Vogel.

Magdeburg. Von Hrn. Rebling geleit. Orch.-Pensionsfond-Conc.: Es dur-Symph. v. Mozart, Conc. grosso v. Händel, Orch.-Variationen v. Brahms, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn. — Am 18. März Conc. des Hrn. J. Mühling: A dur-Symph. von Beethoven, Preishymnus f. Chor u. Orch. v. Mohr, „Kaiser Wilhelm", patriot. Festouvert. f. Chor u. Orch. v. J. Mühling, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. H. Scheuerlein (u. A. „Wunsch" v. Abt!). — Oeffentliche Kirchenmusik des Palme'schen Kirchengesangver. am 15. März m. „Compositionen der verstorbenen Componisten Magdeburgs": Choral („Freut euch, ihr lieben Christen") v. L. Schröter, Choraltrio f. Org. v. J. Chr. Graff, Choral v. A. Hekenberg, Arie aus „Der Tod Abel's" v. J. H. Rolle, Motette v. G. Dressler, Einleit. u. Fuge in C moll f. Org. v. A. Mühling, „Salva nos Domine" v. F. Weissensee, Altarie v. Ph. Telemann, Motette v. J. J. Wachsmann, „Fromme Ahnung" v. F. E. Fesca, geistliches Lied für dreist. Chor v. A. Böttcher, „Sieh um dich her" a. „David" v. A. Mühling, Motette v. J. H. Rolle.

Nürnberg. Museums-Conc. am 17. März: Ouvert. v. J. Rietz, Orchesterstück (?) zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Violoncellvorträge des Hrn. F. Fischer a. München (Conc. von Svendsen u. „Abendlied" v. Schumann), Gesangvorträge der Frauen v. Mangstl u. Diez a. München.

Digitized by Google

Oravicza (Südungarn). Zehn Kammermusik-Soiréen v. Frl. Henr. Leymann u. den HH. Slunicko, Leymann sen. u. jun. und Vrabec: Claviersept. v. Hummel, Clavierquintette v. Brahms (F moll, zwei Mal), Raff, Schubert u. Schumann, Clavierquartette v. Brahms (G moll u. A dur), Rheinberger (Es dur) u. Schumann, Streichquartette v. Beethoven (C moll u. B dur), Brahms (A moll), Haydn (D moll), Mendelssohn (Es dur, E moll, D dur u. F moll) u. Schubert (D moll), Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 1, u. Op. 97), Brahms (H dur), Mendelssohn (C moll u. D moll), Raff (D dur u. C moll), Rubinstein (C moll u. D moll), Schubert (Es dur) u. Schumann (F dur u. D moll), „Märchenerzählungen" u. Phantasiestücke Op. 88 v. Schumann, Kreutzerson. v. Beethoven, Clavier-Violoncellsonaten in G dur u. D dur von Rubinstein, D moll-Violinconcert von Joachim etc. — Die Mittheilung der vorstehenden, den Bestrebungen der dortigen Musiker alle Ehre machenden Programme wurde von nachfolgenden, eines Abdruckes in unseren Spalten nicht unwerthen Zeilen begleitet: „In Folge des freundlichen, in Ihrem geschätzten Blatte ausgesprochenen Wunsches, bemerkenswerthe Concertprogramme zur Kenntniss gebracht zu wissen, beehre ich mich, in Beilage die die Aufführungen im abgeflossenen Winter enthaltenden mit der Bemerkung zu übermitteln, dass, wenn es mir und meinen Gesinnungsgenossen, welche ein günstiges Geschick hier an den Grenzpfählen europäischer Gesittung zusammengeführt hatte, nicht vergönnt ist, uns an dem Urquell deutscher Kunstwerke unmittelbar zu laben, die frischen Regungen deutschen Geistes auf dem Gebiete unvergänglicher Kunstschöpfungen warm mit zu empfinden, wir nichtsdestoweniger als eine kleine, jedoch aus homogenen und geistesverwandten Elementen bestehende Gesellschaft uns zur ernsten Aufgabe machen, die in den unsterblichen Werken des deutschen Kunstgenius enthaltenen Schätze nach Möglichkeit auszubeuten, aus dem darin Gebotenen unserem Geiste kräftige Nahrung und erfrischende Labung hervorzuholen und das in dieser Weise verarbeitete Material anderen empfänglichen Gemüthern einzuimpfen, zu verbreiten und heimisch zu machen. — Nach dieser Seite hin kennen wir keine wie immer gearteten Schwierigkeiten und Hindernisse, denen wir durch Ausdauer und unermüdlichen Eifer im Studium nicht zu begegnen wüssten. Das Hauptverdienst um die Heimischmachung deutscher Kunst auf hiesigem Boden hat sich Hr. Johann Slunicko, Musiklehrer an der hierortigen k. ung. Bürgerschule erworben, der als absolvirter Zögling des Prager Conservatoriums über jenes Maass von musikalischen Kenntnissen zu verfügen in der glücklichen Lage ist, welche die ernste Kunstrichtung, der wir huldigen, nothwendig und im hohen Grade beansprucht. — War auch der Kreis Derjenigen, die dieser ernsten Seite der Kunst zugethan waren oder es auch nur schienen, im Beginne ein sehr enger, die Kluft, welche unser Streben von der alltäglichen Musikmacherei trennte, eine unüberbrückbare: sie wurde mit der Zeit immer mehr ausgefüllt, jener kleine Kreis erweiterte, begeisterte sich für die classische Kunstrichtung, und uns wurde die Genugthuung, dass sonst musikalisch gebildete Persönlichkeiten, welche vor etwa 10 Jahren Johannes Brahms' Clavierquartette für Ausgeburten einer düster hinbrütenden Phantasie zu halten sich nicht entblödeten, gegenwärtig nicht nur diese, sondern auch Werke dieses Kunstheroen wie das F moll-Quintett zu würdigen verstehen und mit Entzücken auf sich einwirken lassen. — Gleichwohl sind die Aufführungen der Werke Brahms' vor der Hand für die Allgemeinheit nicht angezeigt und beschränken sich demgemäss mehr auf einen grösseren häuslichen Zirkel, aus welchem seiner Zeit die junge Generation im Wege der Schulbildung, sowie durch den erweiterten Kreis der Familie in das freie, offene Gebiet der ernsten Kunst hinauszuführen sein wird. Einige Ueberraschung konnten wir nicht ganz unterdrücken, in Ihrem geschätzten Blatte gelesen zu haben, dass die erstgenannten Clavierquartette von Brahms in Deutschland noch als Novitäten gelten und als solche auch aufgeführt werden; hier sind dessen Kammermusikcompositionen sowie auch seine Lieder längst schon vortheilhaft gekannt und gewürdigt. Zunächst ist es bei diesem Meister der Zug der unmittelbar strömenden Empfindung, welche den Zuhörer ungeahnt ergreift und fortreisst. Sein inneres Empfindungsleben, sein tiefes Gemüth gibt sich in unmittelbarer Weise durch die Tonsprache kund, seine selbständige Erfindung und deren künstlerische Durchbildung auf der freien Bahn des Contrapunctes, der wahre und mannichfaltige Ausdruck seines tiefen Seelenlebens, das mitunter wirkliche Freudigkeit und Heiterkeit walten lässt, ein gewisses, seliges Hinträumen, in zaubervollen, unnachahmlichen Weisen ausgeprägt, die kräftigen Motive in ein ganz eigenthümliches Colorit gehüllt, die mit feinem Geschmack gepaarte Vermittelung der Gegensätze, wodurch sich seine Schöpfungen zu einem wohlthuenden harmonischen Gebilde gestalten, lassen Brahms das Reich der Töne fast absolut beherrschen, und seine geistigen Erzeugnisse als die eines ganz selbständigen Künstlergeistes berechtigen ihn, neben den Besten unserer Zeit seinen Platz zu suchen und zu finden. Welches Gemüth kann sich daher bei der so entschieden ausgesprochenen Selbständigkeit seiner Begabung und der Tiefe seiner künstlerischen Natur den wundersamen Eindrücken verschliessen, welche die Brahms'sche Muse stets im Gefolge hat. Allen diesen formellen Vorzügen ist es daher in erster Reihe zu danken, dass der unerborgte, tief eigene Reiz seiner Schöpfungen so unwiderstehlich und bezaubernd wirkt. Alle diese das Gemüth überwältigenden Eindrücke machen Brahms neben den grossen Tondichtern der vergangenen Epoche zu unserem Lieblingsautor, und unsere für ihn so warm empfundene Begeisterung prägt sich auch den Gemüthern unserer Zuhörer ein. — Diese wenigen, der vollen Ueberzeugung entstammenden Worte glaubte ich der Bekanntgebung unserer Programme voraussetzen zu sollen, um Ihnen, geehrter Herr Redacteur, den Standpunct zu kennzeichnen, von welchem aus wir unser Streben beurtheilt zu sehen wünschen" etc.

Paris. Letztes Populäres Conc.: Militärsymph. v. Haydn, „Träumerei" v. Schumann, Musik zu Goethe's „Egmont" v. Beethoven, Fragmente a. „Lohengrin" v. Wagner etc. — Letzte Kammermusikaufführung der „Classischen Gesellschaft": Clarinetten-Quintett v. Mozart, Trio Op. 97 v. Beethoven, Suite in H moll f. Flöte u. Streichinstrumente v. Bach, Octett in F von Schubert.

Pforzheim. Am 23. März v. Hrn. J. Puricelli geleit. Conc. des „Frohsinn" unt. Mitwirk. der HH. Kürner, Ludwig (Gesang) u. Lindner (Violonc.), sowie des Hoforch. a. Carlsruhe: „Eine Nacht auf dem Meere" v. W. Tschirch, Ouvert. zur Operette „Das letzte Mittel" v. J. Puricelli, Männerchöre, Gesang- u. Violoncellsoli.

Sondershausen. Künstlerklause in den Monaten Febr. und März: Streichoctett u. -Sextett v. Raff, Quartette v. Haydn, Beethoven (Op. 74), Schubert (D moll), Mendelssohn (Es dur) und Brahms (A moll), Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim, Violoncellson. v. Boccherini, Lieder v. Schumann.

Stralsund. 2. Symph.-Conc. des Hrn. Stövesand: Symphonien v. Beethoven (C moll) und Schumann (D moll), „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Walther's Preislied a. Wagner's „Meistersingern".

Wiesbaden. Am 20. März Conc. f. die Kranken-Unterstützungscasse des städt. Curorch. unt. Leitung des Hrn. J. Raff: „Lenoren"-Symph. v. Raff, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Chaconna f. Orch. v. Bach-Raff, Gesangvorträge des Hrn. Massen.

Zweibrücken. Cäcilienver.-Conc. am 20. März: G moll-Symph. v. Mozart, „Ostern" f. gem. Chor m. Pianof. v. A. Tottmann, „Herr Oluf" (Ballade) v. Löwe, Violinromanze v. E. Spiess, „Die Birken und die Erlen" v. M. Bruch.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Braunschweig. In nächster Zeit wird der Bassist der Dresdener Hofbühne, Hr. Köhler, hier gastiren. — **Breslau.** Im „Propheten" begann Hr. Zickernagel aus Nürnberg ein Gastspiel. — **Cassel.** Für die Vertretung des Soubrettenfaches wurde Frl. Müller vom Braunschweiger Hoftheater gewonnen. — **Cöln.** Den Figaro in Mozart's Oper sang das letzte Mal Hr. v. Reden aus Mannheim, weitere Gastdarstellungen dieses Herren sind noch zu gewärtigen. — **Dresden.** Mitte d. Mts. wird die Pollini'sche Operntruppe ihre Thätigkeit hier beginnen. Als Hauptmagnet soll auch hier Sgra. Artôt wirken. — **Halle** a. S. Frau Monbelli hatte sich für zwei Abende in unser Theater verirrt. — **London.** Eine Tochter des verstorbenen Pianisten S. Thalberg ist ein sechsjähriges Engagement mit der Italienischen Oper im Coventgarden-Theater eingegangen. — **Magdeburg.** Hier erwartet man Frl. Orgeni zu Gastdarstellungen. — **Strassburg.** Gegenwärtig macht der berühmte Vertreter des Adam'schen Peitschenhelden volle Häuser. — **Wien.** In der Komischen Oper gastirt Hr. Riese aus Dresden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 11. April. „Wie ein wasserreicher Garten", Lied v. J. Rietz. Fuge über BACH f. Orgel v. Schu-

Digitized by Google

mann. „Wie lieblich sind auf den Bergen“ v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 12. April. „Gloria“ v. J. N. Hummel.

Brandenburg a. H. St. Katharinenkirche: 3. April. „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze“ v. J. Haydn. 5. April. Grosse Doxologie v. Bortniansky. „Macht auf das Thor der Herrlichkeit“, Motette v. B. Klein.

Chemnitz. St. Jacobi- u. St. Johanniskirche: 5. u. 6. April. Terzett u. Schlusschor a. der Ostercantate v. Fr. Schneider. „Ehre sei Gott“ v. Bortniansky.

Dresden. Kreuzkirche: 11. April. Fuge in Gmoll f. Orgel v. Dobenecker. „O du, der du die Liebe bist“, Motette v. Gade. „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, durchgeführter Choral für Orgel comp. v. C. G. Höpner sen. Orgelvorspiel. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ v. Beethoven.

Kiel. St. Nicolaikirche: 3. April. „O Lamm Gottes, unschuldig“ v. Eccard. „Jesu Christ, dein theures Blut“ v. Palestrina. 6. April. Doxologie v. Bortniansky. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ v. J. M. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

März.

Leipzig. Stadttheater: 1. Regimentstochter. 4., 7. u. 10. Meistersinger. 8. Lustige Weiber von Windsor. 11. Martha. 13. Don Juan. 15. Freischütz. 18. Undine. 20. Fidelio. 23. Alessandro Stradella. 25. Lohengrin.

Strassburg i. E. K. k. Theater: 1. u. 26. Lustige Weiber von Windsor. 3. Figaro's Hochzeit. 5. Zar und Zimmermann. 8. Oberon. 12. Joseph in Egypten. 15. Regimentstochter. 17. Don Juan. 19. Troubadour. 21. Templer und Jüdin. 27. Nachtlager von Granada. 29. Tell. 31. Tannhäuser.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Le carnaval romain“. (Hamburg, 8. Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)

Brahms (J.), Orchestervariationen. (Basel, 10. Abonnem.-Conc. der Concertgesellschaft.)

— — „Schicksalslied“. (Goes, Conc. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst.)

— — Clavierquart. Op. 26. (Prenzlau, 3. Conc. des Hrn. Flügel.)

— — A moll-Streichquart. Op. 51, No. 2. (Strassburg i. E., 3. Kammermusik-Soirèe.)

Brassin (Leop.), Concertstück f. Clav. u. Orch. (Bern, 8. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft.)

Bruch (M.), „Loreley“-Vorspiel. (Hamburg, 8. Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)

Cebrian (A.), „Hamlet“-Ouvert. (Berlin, Reichshallenconc. am 1. April.)

Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang“. (Budapest, Conc. der Ofener Musikakademie.)

Goldmark (C.), „Sakuntala“-Ouvert. (Braunschweig, 6. Abonn.-Conc. des Ver. f. Concertmusik.)

— — Suite f. Viol. u. Clav. (Breslau, 2. Conc. des Hrn. I. Brüll.)

Hegar (F.), Violinconc. (Dordrecht, 3. Damenconc. Düsseldorf, 5. Conc. des Allgem. Musikver.)

Jadassohn (S.), Seren. in vier Kanons f. Orch. (Zittau, „Erholungs“-Conc.)

Kes (W.), Ouvert. (Dordrecht, 3. Damenconc.)

Lachner (F.), 2. Orchestersuite. (Altenburg, 3. Abonnem.-Conc.)

Lassen (E.), „Nibelungen“-Musik. (Breslau, 11. Conc. des Orch.-Ver.)

Liszt (F.), Hmoll-Clavierson. (Brüssel, 2. Conc. des Hrn. Louis Brassin.)

Mertke (Ed.), „Die Blumengeister“ f. Soli, Frauenchor u. Orch. (Düsseldorf, 3. Conc. des Bach-Ver.)

Raff (J.), Clavier-Violoncellson. Op. 183. (Dresden, Conc. für Camillo Freiherrn v. Schlechta.)

Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (London, 1. Conc. des Hrn. W. Coenen.)

Riemenschneider (G.), Festpraeludium f. Orch. (Altenburg, Hoftheater-Conc. am 22. März.)

Rietz (J.), Ehejubiläums-Ouvert. (Zittau, 2. Abonnem.-Conc. des Concertver.)

Rubinstein (A.), Oceansymph. (Düsseldorf, 5. Conc. des Allgem. Musikver. Bremen, 10. Privatconc.)

— — 3. Clavierconc. (Cassel, 6. Abonnem.-Conc. des k. Theaterorch.)

— — B dur-Claviertrio. (Barmen, 1. Kammermusiksoirée. Laibach, Kammermusik der HH. Zöhrer u. Gen.)

Schmitt (A.), Concertino f. Oboe m. Orch. (Schwerin, 5. Orch.-Abonnem.-Conc.)

Svendsen (J. S.), „Sigurd Slembe“, Orchesterstück. (Sondershausen, „Erholungs“-Conc.)

Swert (J. de), Dmoll-Conc. u. Seren. f. Violonc. m. Orch. (Braunschweig, 6. Abonnem.-Conc. des Ver. f. Concertmusik.)

Volkmann (R.), Dmoll-Symph. (Bonn, Aufführ. des Beethoven-Ver.)

— — Violoncellconc. (Schwerin, 5. Orch.-Abonnem.-Conc.)

Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Altenburg, 3. Abonnem.-Conc.)

— — Huldigungsmarsch. (Zittau, 2. Abonnem.-Conc. des Concertver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 14. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. A. Biehl [Op. 32] u. A. Krause [Op. 2, 4, 5, 9 u. 15]). — Berichte (u. A. einer über die Strassburger Aufführ. des Sophokleischen „Aias“ m. Bellermann's Musik), Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 8. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 14. Historische Studien. Von Dr. Franz Witt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 14. Besprechung von O. Tiersch's Elementarlehre der Harmonie- u. Modulationslehre. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 14. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Tonkünstlerversammlung in Braunschweig ist für die Tage vom 5. bis mit 8. Juni angesetzt und wird drei Concertaufführungen und eine Kammermusikveranstaltung umfassen.

* Th. Thomas in New-York veranstaltete mit seinem Orchester am 26. März ein zweites grosses Concert zum Besten des Wagner-Theaters zu Bayreuth. — Einige Tage vorher führte er mit glänzendem Erfolge Liszt's „Faust“-Symphonie auf.

* Bruch's „Odysseus“ hat bei der neulichen Vorführung in Berlin die günstige Aufnahme nicht gefunden, die man gerade dort von gewisser Seite für das Werk wohl erwartet hatte. Können auch wir selbst nicht für Bruch's Muse und speciell für ber. Werk uns erwärmen, so müssen wir doch Front gegen eine Kritik machen, die, wie das Verdict des Berliner Berichterstatters der „Signale“ (des Hrn. A. Reissmann?), persönlicher Gehässigkeit entsprungen zu sein scheint und mit „Harfenmädchenmelodien“, „Flötendudeleien“, „wüstem Skandal“ u. dergl. um sich wirft. — Nicht unpassend ist uns dagegen ein Vergleich erschienen, den bei gleichem Anlass ein anderer Berliner Kritiker, Hr. H. Ehrlich, zwischen Bruch und Brahms anstellt, indem er für Letzteren das Bild eines „breiten Sees“, für Hrn. Bruch das eines „wohl gehegten Parkteiches“ wählt.

* Hr. Heinrich Dorn zeiht in zwei Nummern der „N. B. M.“ La Mara des Irrthums, dass dieselbe das auf Seite 193 ihrer „Musikalischen Gedanken-Polyphonie“ abgedruckte Schiller'sche Distichon „Kannst Du nicht Allen gefallen“ etc. für einen Rob. Franz'schen Ausspruch ausgegeben habe, und bezeichnet diesen Fall als ein „Curiosum“. Die wiederholte Mittheilung dieses „Curiosums“ liess uns dasselbe am betr. Orte nachschlagen, und was finden wir? — Ein neues Beispiel von Recensentenflüchtig- und Gewissenlosigkeit. Hr. Heinrich Dorn hat nämlich die dem bez. Distichon vorausgehende Autorangabe: „bezeugt Schiller in den schönen Worten:“ übersehen und nun nichts Eiligeres zu thun gehabt, als seine vermeintliche Entdeckung eines Irrthums auf Unkosten der Sammlerin ber. Buches zu verwerthen. Eine gleich flüchtige Art des Abur theilens musste sich übrigens das La Mara'sche Buch auch in der anderen Berliner Musikzeitung, dem „Echo“, zu Ende vor. Jahres gefallen lassen, wo der Recensent u. A. Aussprüche von Bitter, Nohl, v. Köchel und Hoffmann gelesen haben wollte. Die Chiffre des „Echo“-Recensenten (u.), wie

Digitized by Google

dessen Drüberhinlesen lassen eine Identität desselben mit Hrn. H. Dorn nicht unwahrscheinlich erscheinen. Liest Hr. H. Dorn alle Bücher und Musikpartituren so oberflächlich wie das Sammelwerk La Mara's, so kann man sich allerdings seine häufigen litterarischen wie musikalischen Kannegiessereien leicht erklären.

* Die Musiksection des k. böhm. Museums zu Prag will am 17. d. M. den 100jährigen Geburtstag des vor 24 Jahren verstorbenen böhmischen Componisten W. J. Tomaschek mit einer Aufführung von dessen bedeutendsten Werken feiern und an dem Hause in Prag, wo der Landsmann gelebt hat und gestorben ist, eine Gedenktafel anbringen.

* Die neuliche, durch den Stern'schen Gesangverein geschehene Berliner Aufführung von Kiel's neuem Oratorium „Christus" hat am 15. d. Mts. eine Wiederholung zum Besten des Eisenacher Bach-Denkmals erfahren.

* In Cassel hat sich ein Comité für Errichtung eines Spohr-Denkmals gebildet, welches nachstehenden Aufruf erlässt: „Von den verschiedensten Seiten ist der Gedanke angeregt und der Wunsch ausgesprochen worden, es möge dem verewigten Altmeister deutscher Tonkunst, dem am 22. October 1859 verstorbenen General-Musikdirector Hofcapellmeister Dr. Louis Spohr hier an der Stätte seines langjährigen Wirkens und Schaffens ein Denkmal errichtet werden. In dem Vertrauen, dass dieser Gedanke in den weitesten Kreisen Anklang finden werde, sind die Unterzeichneten zu dessen Ausführung zusammengetreten und richten andurch an alle Verehrer Spohr's und seiner Schöpfungen, an Alle in der Nähe und Ferne, welche ihn gekannt und geschätzt oder an seinen Werken sich erfreut haben, die ergebenste Aufforderung, sich durch Beiträge an dem Unternehmen zu betheiligen, zu gleicher Betheiligung anzuregen, überhaupt, wie sich die Gelegenheit bietet, für die Beschaffung der Mittel mitzuwirken. Der Name des grossen Meisters, seine genialen Tondichtungen, seine Verdienste und Leistungen als Lehrer und Künstler haben in der ganzen musikalischen Welt so unbestrittene Anerkennung gefunden, dass wir wohl hoffen dürfen, es werde uns gelingen, ein Ehrendenkmal zu schaffen, was den spätesten Geschlechtern ein bleibendes Zeugniss der Anerkennung und Verehrung sei, welche die Zeitgenossen dem Meister gewidmet haben. — Beiträge können durch Vermittelung eines Jeden der Unterzeichneten oder direct an den mit der Cassenführung betrauten Banquier Carl Pfeiffer, Cassel, eingesandt werden." (Folgen die Unterschriften.)

* Das fünfte grosse Händel-Fest im Londoner Crystalpalast soll am 22., 24. und 26. Juni d. J. abgehalten werden. Von den Oratorien sind „Messias" und „Israel in Egypten" auf das Programm gesetzt worden.

* Die „N.-Y. M.-Z." schreibt nach der kürzlich erfolgten 1. New-Yorker Aufführung von Wagner's „Lohengrin" u. A.: „Mit dem Einzug des ‚Lohengrin' in unseren Operntempel in der 14. Strasse hat die neudeutsche Musik einen grossen Triumph gefeiert. Das Publicum hat das Werk mit Achtung und Enthusiasmus aufgenommen, und die amerikanische Presse hat sich für den ‚Lohengrin' begeistert".

* Nach der „Magyar Politika" hat R. Wagner für die Vertretung der Siegfried-Partie einen jungen Budapester Tenoristen, Namens Franz Glatz, einen Schüler Hans Richter's, in Aussicht genommen, dessen künstlerische Mittel wie äussere Erscheinung ihn für diese Auszeichnung sehr geeignet erscheinen lassen sollen.

* F. v. Holstein's „Erbe von Morley" hat bei den wiederholten Vorführungen in Weimar dem Publicum ganz ungemein gefallen.

* Unser Dresdener Correspondent versprach den Lesern einige specielle Mittheilungen über die Aufführung der „Folkunger" in Dresden. Aber seit der ersten Repräsentation ist das Werk trotz des wärmsten Beifalls noch nicht wieder gegeben worden, weil Hr. v. Witt, der Inhaber der Hauptpartie, sehr ernsthaft erkrankt war. Die zweite Vorstellung ist aber um deswillen abzuwarten nöthig, weil ganz beträchtliche Aenderungen (Kürzungen) vom Autor E. Kretschmer gemacht wurden, und diese den Gesammteffect noch wesentlich erhöhen dürften. Hr. v. Witt schreitet im Befinden nunmehr erfreulich fort, und die Wiederaufnahme des Werkes steht nahe bevor.

* Carl Götze's Oper „Gustav Wasa" soll in Breslau zur Aufführung gelangen.

* In Rom ist vor einigen Wochen Meyerbeer's „Prophet" zum ersten Mal über die Bretter gegangen. Unter den Darstellern befand sich auch die Hamburger Sängerin Frl. Th. Börs.

* Dem Repertoire des Cölner Stadttheaters ist seit Kurzem Thomas' gar classischer „Hamlet" einverleibt.

* Joh. Brahms wird am 28. April ein Wohlthätigkeitsconcert in Bremen durch seine Mitwirkung unterstützen.

* Das Concert in Pressburg, in dem Fr. Liszt als Pianist den Brennpunct bilden wird, findet am 19. d. Mts. statt. Dasselbe wird ausserdem noch eine weitere Anziehungskraft durch die Mitwirkung von Frau Sophie Menter erhalten.

* Das Künstlerpaar Popper-Menter concertirte kürzlich mit grossem Erfolg in Prag.

* Prof. F. Gernsheim geht nun doch noch nach Rotterdam, wo er die Stellung des Directors der dortigen Musikschule bekleiden und die Concerte der „Eruditio musica" wie der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" leiten wird. Cöln wird daher von zwei erheblichen Künstlerverlusten — bekanntlich verlässt es auch der treffliche Violoncellist Hr. Rensburg — betroffen.

Berichtigungen. In No. 14, S. 180, Sp. 1, 1. Z. v. o. sind die Worte von „übrigens" bis mit „anlangt," zu streichen und 13 Zeilen weiter ist Seeber statt Weber zu lesen. — In No. 15, S. 190, Sp. 1, 2. Z. v. u. muss es D. statt S. de Lange heissen.

Kritischer Anhang.

Hugo Riemann. Myrthen, 6 kleine Clavierstücke, Op. 10. Leipzig, Carl Begas. 2½ Mark.

Selten haben uns Stücke eines jungen Componisten so angenehm berührt, wie die vorliegenden. Es ist durchaus nicht leicht, für den Anfänger besonders nicht leicht, mit geringen Mitteln sich zu bescheiden und nur zweihändige kleine Stücke zu schreiben. Was wir an den in Rede stehenden zu loben haben, sind folgende gute Eigenschaften: Innigkeit, Frische, Humor, Ungezwungenheit, Claviermässigkeit und (von Seiten des Verlegers gewährt) ein prächtiges Gewand. Solchen Vorzügen gegenüber werden mehrere handgreifliche Reminiscenzen nicht stören. Möge dieses kleine Werk die verdiente Beachtung finden. —is.

Briefkasten.

W. K. in *O.* Concertmeisteravancements und Busennadelverleihungen theilen wir nur in seltenen Fällen mit.

R. H. in *S.* Wenn Sie ein sogen. Theaterblatt im Sinn haben, so wissen wir keines zu nennen. Die von Ihnen erwähnte Berliner Genossenschaft hat unseres Wissens kein Vereinsorgan.

H. v. W. in *B.* Kurz gehaltener Bericht über die Potsdamer Aufführung erwünscht.

Prof. S. in *W.* Wir finden den Brief L.'s an Sie ebenso wenig wichtig, wie den Anlass zu demselben. Wir überlassen daher gern anderen Blättern, für Sie Reclame — auf die es doch nur hinausläuft — zu machen.

F. T. in *B.* Wir werden im gebotenen Fall Ihre Zeilen als Beweis dafür benutzen, dass die „Spickung" ausser Verbindung mit dem „Echo" steht.

Dauerhafteste Abonnentin in *M.* Die Flügel der von Ihnen angeführten Leipziger Fabrik können, was die Stimmung anlangt, mit vollem Recht das Prädicat, welches Sie als Leserin unseres Blts. sich zuschreiben, auch für sich beanspruchen. Hinsichtlich des Tones haben wir allerdings auch schon von anderen Seiten ähnliche Ausstellungen vernommen. Für Ihre Wünsche wäre eine Reise nach Berlin oder Leipzig, um selbst verschiedene Fabrikate prüfen zu können, das Beste.

Digitized by Google

Anzeigen.

Clavierstücke aus Mendelssohn's Nachlass.

[245.] In meinem Verlage erschien und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 117.

Albumblatt (Lied ohne Worte) für Pianoforte.

Op. 118.

Capriccio für Pianoforte.

Op. 119.

Perpetuum mobile für Pianoforte.

(Aus dem Album von Ign. Moscheles entnommen.)

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[246.] **Verlag von L. Hoffarth in Dresden.**

Carl Heinrich Döring.

Op. 15. Sechs Dichtungen von H. Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . Preis 1 Thlr.
Op. 16. Suite in Amoll für Streichinstrumente. Partitur. Preis 1 Thlr.
Op. 17. Frühlingsspende. Clavierstück . . . Preis 15 Ngr.
Op. 18. Lenzesnähe. Clavierstück . . . . . Preis 20 Ngr.
Op. 24. Studien und Etuden für das Pianoforte zur Anleitung und Ausbildung im gestossenen Octavenspiel. Preis 1 Thlr. 20 Ngr.
Op 25. Acht Octaven-Etuden für das Pianoforte. Preis 1 Thlr. 7½ Ngr.
Op. 26. Quartett in Dmoll für Streichinstrumente. Preis 2 Thlr. 10 Ngr.

[247.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Concert für das Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

von

Joachim Raff.

Op. 185.

Partitur. Pr. Mk. 9 netto.
Pianofortestimme. Pr. Mk. 7.
Orchesterstimmen. Pr. Mk. 14.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann.)**

[248.] Mit Eigenthum für alle Länder erschienen in meinem Verlage:

Constantin Bürgel.

Op. 22. Rondo trionfante für Pianoforte. Preis 1 Thlr.
Op. 23. Frühlingsgesang, Clavierstück. Preis 1 Thlr.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[249.] **Musik-Nova Monat März.**

Verlag von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Beethoven, L. v., 6 Märsche für Pianoforte (aus Fidelio, türkischer Marsch, Egmont, Stephan, Tarpeja, Trauermarsch aus Op. 26 erleichtert), revidirt und arrangirt von Klauser. 1 Mk. 20 Pf.
Brandeis, F., Op. 34. Pastorale (Jaell ded.) für Pianoforte. 1 Mk.
—— Op. 35. Mazurka de Concert (A. Rubinstein ded.) für Pianoforte. 1 Mk. 50 Pf.
Cramer, J. B., Op. 100. Schule der Geläufigkeit mit Fingersatz von Klauser, 4 Hefte in 1 Bande. 6 Mk.
Draeseke, F., Op. 1. Helge's Treue. Ballade für Bariton-Bass, neue revidirte Ausgabe. 3 Mk.
Florillo, Fr., 36 Etuden für Violine mit Fingersatz und Bogenstrich von Vieuxtemps. 2. revidirte Edition. 2 Mk. 25 Pf.
Graben-Hoffmann, Op. 42. Calme-toi. Chanson en forme de Valse styrienne p. Piano. 80 Pf.
Hauser, B., Op. 45. Dritte (irländische) — 2 Mk. 50 Pf. — u. Op. 47. Vierte (schottische) Rhapsodie f. Violine mit Pfte. 1 Mk. 75 Pf.
Korbay, Franz, Op. 6. Nachtgedanken. Clavierstück. 1 Mk. 50 Pf.
Kücken, Fr., Op. 12, No. 2. Sonate für Pianoforte und Clarinette. 4 Mk. 50 Pf.
Liszt, Fr., „Helge's Treue" von Draeseke für Declamation mit Melodram. Pianofortebegleitung. 3 Mk.
Maylath, H., Op. 59. Sechs elegante Clavierstücke mit kurzen Vorspielen: No. 1. Frohsinn. No. 2. Melancolie. No. 3. Ländliches Fest à 80 Pf.
Prume, Fr., Op. 19. Zweites Duo de Concert für 2 Violinen. 3 Mk.
Schmitt, Jacob, Erster Lehrmeister für Pianoforte. 2. Cursus, 4. verbesserte Auflage. 4 Mk. 50 Pf.
—— Op. 325. Schatzkästlein, 133 kleine Tonstücke zu 4 Händen in 1 Band. 6 Mk.
Terschak, A., Op. 103. Home sweet home (Süsse Heimath) für Flöte und Piano. 1 Mk. 80 Pf.
Volckmar, Dr., Ueber Structur der Orgel und Gebrauch der Register. Geh. 1 Mk. 50 Pf.
Weitzmann, C. F., Contrapunct-Studien. 6 Mk.
—— Räthsel zu 4 Händen. 2. Auflage in 2 Heften à 3 Mk.
Wöckl, J., Preis-Chor: Frühlingslied. Quintett für 2 Tenöre und 3 Bässe. Partitur und Stimmen 1 Mk. 75 Pf.

[250.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Bolck, O., Sechs Vortragsstücke f. Pianoforte. Op. 18. 2 Hefte à 17½ Ngr.

Digitized by Google

Neue Musikalien

[251.] **(Nova No. 2)**

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Blal, C., Clavier-Studie für die linke Hand bis zur höchsten technischen Vollendung. 7½ Ngr.
David, Ferd., Op. 30. Bunte Reihe, für Pianoforte übertragen v. Franz Liszt. Neue Ausgabe in einzelnen Nrn. No. 1—24 à 5—20 Ngr.
Dietrich, Alb., Op. 29. Trauter Genoss, lustiger Wind, für vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen. 15 Ngr.
Fuchs, Rob., Op. 7. Sechs Stücke für Pianoforte zu vier Händen. Heft I. 20 Ngr. Heft II. 25 Ngr.
Hiller, Ferd., Op. 153. No. 3. Colma's Klage, nach Ossian, f. Sopran mit Pianofortebegleitung. 25 Ngr.
Holstein, Franz von, Op. 19. Zwei Motetten nach Worten der Psalmen 1 u. 91 für vollen Chor a capella. Partitur und Stimmen. No. 1 (Psalm 1) 1½ Thlr. No. 2 (Psalm 91) 25 Ngr.
Mendelssohn-Bartholdy, Fel., Sämmtliche Gesänge für vier Männerstimmen. **Billige (Stereotyp-) Ausgabe.** Partitur 15 Ngr. Stimmen à 5 Ngr.
Reichel, Friedr., Op. 19. Auf blauer Welle. (Träumerei.) Clavierstück. 15 Ngr.
Sachs, Jul., Op. 41. Drei Stücke für Pianoforte. No. 1. Canzonetta. No. 2. Scherzo. No. 3. Gondola à 10 Ngr.
—— Op. 45. Träumender See. Tonstück f. Pianoforte. 15 Ngr.

[252.] In meinem Verlage erschienen:

Zwei Gesänge
für gemischten Chor mit Orchester

von

Ferdinand Hiller.

Op. 148.

No. I. Wallfahrtslied. No. 2. Hochzeitslied.

Preise für jede Nummer (Partitur mit untergelegtem Clavierauszug) 22½ Ngr. Chorstimmen (à 2½ Ngr.) 10 Ngr. Orchesterstimmen 1½ Thlr.

Zwei Gesänge für gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters

von

Joachim Raff.

Op. 171.

No. 1. **Im Kahn.** Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 25 Ngr. Chorstimmen (à 2½ Ngr.) 10 Ngr. — Orchesterstimmen 25 Ngr.
No. 2. **Der Tanz.** Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 1½ Thlr. — Chorstimmen (à 2½ Ngr.) 10 Ngr. — Orchesterstimmen 1 Thlr. 17½ Ngr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

[253.] Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Franz Lachner.

Op. 166. Abend-Elegie, Gedicht von Franz von Hofnass für eine Tenorstimme, Violine und Orgel (Harmonium) oder Pianoforte.

Leipzig, 7. April 1874.

Rob. Forberg.

[254.] **Verlag von L. Hoffarth in Dresden.**

Sammlung geistlicher Vocal-Musik

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte,

bearbeitet und herausgegeben von

Carl Heinrich Döring.

No. 1. **Naumann, Joh. Gottl.**, „Et incarnatus est", aus dem „Credo" der Missa No. 70, für Alt od. Bariton. Pr. 5 Ngr.
No. 2. **Morlacchi, Francesco**, „Agnus Dei", aus der Missa No. 7, für Sopran oder Tenor. Pr. 7½ Ngr.
für Alt oder Bariton. „ 7½ Ngr.
No. 3. **Schuster, Jos.**, „Qui tollis peccata mundi", aus der Missa No. 10, für Sopran oder Tenor. Pr. 7½ Ngr.
No. 4. **Mozart, W. A.**, „Agnus Dei", aus der Missa No. 1 (Krönungs-Messe), für Sopran oder Tenor. Pr. 7½ Ngr.
für Alt oder Bariton. „ 7½ Ngr.

No. 1, 2 und 3 sind mit besonderer Genehmigung des sächs. Ministeriums des königlichen Hauses aus dem Archive der kathol. Hofkirche zu Dresden copirt worden und gelangen **zum ersten Male** durch den Druck zur Veröffentlichung.

[255.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Leo Grill.
Gesellige Lieder

von Goethe

für eine Baritonstimme (oder tiefen Tenor) mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 6.

Gewohnt, gethan: „Ich habe geliebt, nun lieb ich erst recht!" — Cophtisches Lied: „Lasset Gelehrte sich zanken und streiten". — Ein anderes: „Geh! gehorche meinen Winken". — Sicilianisches Lied: „Ihr schwarzen Aeuglein, wenn ihr nur winket". — Vanitas, vanitatum vanitas: „Ich hab mein Sach auf Nichts gestellt".

Preis 20 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

---

[256] In meinem Verlage erschienen:

Sechs Charakterstücke
für das Pianoforte

von

Herrmann Scholtz.

Op. 32. Preis 1 Thlr. 5 Ngr.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[257.] **Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.**

Niederhof, W., Op. 7. 18 kleine, fortschreitende Stücke für 2 Violinen in den zehn ersten Dur- und Molltonarten . . . . . 1⅙ Thlr.

In den Duetten von Niederhof ist eine durch langjährige Erfahrung im Unterrichten geübte Hand erkennbar. Sie sind überaus praktisch und fördernd für Anfänger abgefasst. Die zweite Violine ist ersichtlich für den Lehrer berechnet. Die Duette steigen vom leichtesten Anfang so allmählich zu grösserer Schwierigkeit empor, dass der Schüler so zu sagen über Nacht vorwärts kommt. Wir können sie daher den Violinlehrern sehr empfehlen für ihre Zöglinge.

Digitized by Google

[258.] In meinem Verlage erschienen:

Arnold Krug.

Op. 1. Trio (Hmoll) für Pianoforte, Violine u. Violoncell. Hrn. Carl Reinecke gewidmet. 3 Thlr.
Op. 2. Sieben Gesänge aus J. V. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Complet 1 Thlr. No. 1–7 à 5–7½ Ngr.
Op. 3. Vier Phantasiestücke für Pianoforte. No. 1–4 à 7½ bis 15 Ngr.
Op. 4. Fünf Impromptus in Walzerform für Pianoforte zu vier Händen. Preiscomposition. Neue Ausgabe. 20 Ngr.

Die Verlagshandlung erlaubt sich auf diese Werke des talentvollen Componisten aufmerksam zu machen. Hr. A. Krug erhielt bereits im Herbst 1869 bei der von der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. ausgeschriebenen Concurrenz für einen Streichquartettsatz und ein Lied den Preis und wurde somit Stipendiat der Mozart-Stiftung. Ferner wurde ihm für sein Op. 4, Fünf Impromptus in Walzerform für Pianoforte zu vier Händen, der von der Expedition der „Musikalischen Gartenlaube" ausgesetzte Preis ebenfalls zuerkannt.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

[259.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Der Schwedensee,

romantische Oper in drei Acten von E. Pasqué.

Musik von Robert Emmerich.

Einzeln aus dem Clavierauszug mit Text:

No. 2. Ballade (Sopran u. Chor) „Im Walde ein See". 10 Sgr.
„ 3. Trinklied (Bariton u. Chor) „Heisa, den Krug zur Hand". 8 Sgr.
„ 5. Recit. u. Arie (Tenor) „Zu schwer hat mich der Schlag getroffen". 10 Sgr.
„ 8. Arie (Sopran) „Ich stahl mich fort". 13 Sgr.
„ 9. Duett (Sopran u. Tenor) „Noch einmal lass dich umfangen". 8 Sgr.
„ 14. Romanze (Tenor) „Am Grab der Mutter hab ich gewacht". 8 Sgr.
„ 15. Duett (Ariette u. Cavatine, 2 Sopr.) „Das Käppchen mit flatternden Bändern". 13 Sgr.

Ferner die Ouverture f. Pfte. zu 2 Hdn. 18 Sgr.; dieselbe zu 4 Hdn. 23 Sgr.

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

[260.]

Concert

(Amoll)

für

Pianoforte mit Orchesterbegleitung

von

Edvard Grieg.

Op. 16.

Part. Pr. 4 Thlr. 15 Ngr. Principalstimme. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [261.]

[262.] Soeben erschien:

Tägliche Studien f. Pianoforte

von

Carl Tausig,

nach dessen Anweisung und Manuscripten gesammelt, stufenweise geordnet, mit einer Anleitung versehen und herausgegeben von

H. Ehrlich.

Zweite verbesserte Auflage.

Heft I. 1 Thlr. 20 Sgr. Heft II. 1 Thlr. 10 Sgr.

Schon jetzt, nach Verlauf von kaum 10 Monaten, ist die erste sehr bedeutende Auflage dieses **„in seiner Art durchaus vorzüglichen und unübertrefflichen Werkes"** (**Prof. E. Rudorff**) vergriffen und eine zweite verbesserte nöthig geworden.

Die Aufnahme dieser **„erstaunlich reichen und originellen Arbeit Tausig's"**, wie Prof. Dr. **Hanslick** sie nennt, ist nicht nur seitens des Publicums, sondern auch der Kritik eine über alles Erwarten günstige gewesen, wofür wohl auch am besten der Umstand spricht, dass Tausig's Studien in fast allen Conservatorien und Musikinstituten eingeführt sind.

Berlin, 1. April 1874.

M. Bahn, Verlag
(früher **T. Trautwein**).

[263.] **Uebersponnene Saiten**
jeder Art liefert in billigsten und feinsten Gattungen
(H. 3586.) **Ernst Paulus.** Markneukirchen.

Zehnte Auflage.

Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend

[264.] von

Gustav Damm.

(Text: Deutsch und Englisch.) 1 Thlr. 10 Ngr.

Eine Reihe von Fach-Recensionen bezeichnet das Lehrbuch in Anerkennung seiner didaktischen Seiten als Muster einer praktischen Arbeit. —

„Es geht ein Ton der Frische durch diese Schule, welcher „immer wieder gern zu ihr zurückkehren lässt. Schönes, Fesseln„des ist mit dem Lehrreichen, Schulgerechten methodisch zu „einem lockenden Strausse verbunden".

„Kinderlaube" 1871, No. 1.

Leipzig, 8. April 1874. **J. G. Mittler.**

Neue Musikalien.

[265.] Soeben erschien:

Gurlitt, Cornelius, Op. 71. Toccata für Pianoforte . . 15 Sgr.
Ley, H., 52 Choräle nach Apel's Melodienbuch vierstimmig ausgesetzt und mit beziffertem Bass versehen. Netto 1 Thlr. 10 Sgr.

Kiel, F. Beilmann.

[266.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von
J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu ein Monatsbericht der **Collection Litolff** und eine Beilage von **J. G. Mittler** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 24. April 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 17.**

Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 10. — Kritik: Julius Zellner, Symphonie in Fdur für grosses Orchester, Op. 7. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Die Violinmeister der gediegenen französischen Schule in kurzen Charakteristiken. — Tagesgeschichte: Bericht aus Kiel. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: G. Henschel, Drei kleine Clavierstücke in Kanonform, Op. 9. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm.**

10.

Der Grundtypus der drei Quartette Op. 59 ist der einer grossartigen Objectivität. Obwohl zunächst von seinen eigenen Gesichten angeregt, lässt doch der Meister wie in den Symphonien hier mehr die Leiden und Freuden der ganzen Welt austönen, als seine eigenen. Ein psychologischer Unterschied, der gegenüber den Quartetten von Op. 127, ja überwiegend schon von Op. 74 an deutlich genug auffällt. In seinem 59. Werke ruft der Meister die verstehende Mitwelt zum Zeugen auf, auf dass sie erkenne, welche Wirkungen in dieser anspruchslos-familiären Kunstgattung versteckt liegen. Die letzten Werke schrieb Beethoven für sich selbst, darauf verzichtend, von den Zeitgenossen verstanden zu werden, als künstlerisches Testament, der Zukunft ans Herz gelegt. Daher hier (in Op. 59) — bei aller genialen Erweiterung und freiesten Führung — doch Festhaltung der überkommenen Sonatenform, dort (vom Op. 127 oder noch mehr von Op. 130 an) die grösste Mannichfaltigkeit von Formen. In Op. 59 steht Beethoven so zu sagen noch über den Parteien, der gebietende Wille, die unbeschränkte Darstellungskraft tritt vor Allem hervor; in den Spätwerken wird der Meister selbst Partei, er erschliesst uns sein Innerstes durch die Tonsprache, er gibt sich (von keinen Formbedenken aufgehalten) seinen eigenst-persönlichsten Stimmungen hin, es ist hier ein wahres Schwelgen im Moment, während im Werke 59 der Moment, das Detail gegen das grosse Ganze mehr zurücktreten. Der Vergleich liesse sich weit verfolgen, doch wollen wir der chronologischen Schilderung nicht vorgreifen. Quartettsymphonien, das wäre wohl die richtigste Bezeichnung für die Beethoven'sche Trias Op. 59. Es ist sehr bemerkenswerth, wie der symphonische Zug hier von Quartett zu Quartett mehr hervortritt, bis er in dem dritten — jenem in Cdur — den Meister sogar zu orchestralen Lagen verleitet, sodass wir uns manchmal unwillkürlich eine stärkere Besetzung herbeiwünschen und bei aller Bewunderung des auf den Culminationspunct gesteigerten Effectes dennoch ein zeitweises Heraustreten aus dem Rahmen der Kunstgattung nicht verleugnen können.

Bekanntlich hat Beethoven die drei Werke Op. 59 dem russischen Gesandten in Wien — Grafen Rasoumoffsky — gewidmet und (sei es aus Rücksicht für den geistreichen Kunstmäcen oder direct von ihm aufgefordert) deshalb in das Fdur- und Emoll-Quartett russische Volksmelodien aufgenommen. Ein psychologischer Erklärungsgrund wäre aus den Werken selbst nicht nachzuweisen, es waltet auch da der compositorische, der Gestaltungstrieb, aus Allem Alles zu machen, den unscheinbarsten Keim zur prächtigen Blüthe zu entfalten.

Jedenfalls haben die zwei Quartette durch die russischen Melodien auch nicht im Geringsten eine nationale Färbung erhalten (wie es z. B. Rubinstein in seinem Cmoll-Quartett beliebte), sie sind rein Beethovenisch und damit urdeutsch, oder wenn man will, universell-kosmopolitisch geblieben.

Das Fdur-Quartett Op. 59 ist von den drei Werken wohl das am meisten quartettmässig Gedachte, hier erschöpfen die vier kleinen Instrumente — die freilich von Beethoven bis an die Grenze ihres Vermögens ausgebeutet werden, wie es kein Anderer vor und nach ihm vermocht — ziemlich den Ausdruck, ja sie suppliren, wo es sich um ein reicheres Colorit handelt, ganz überraschend

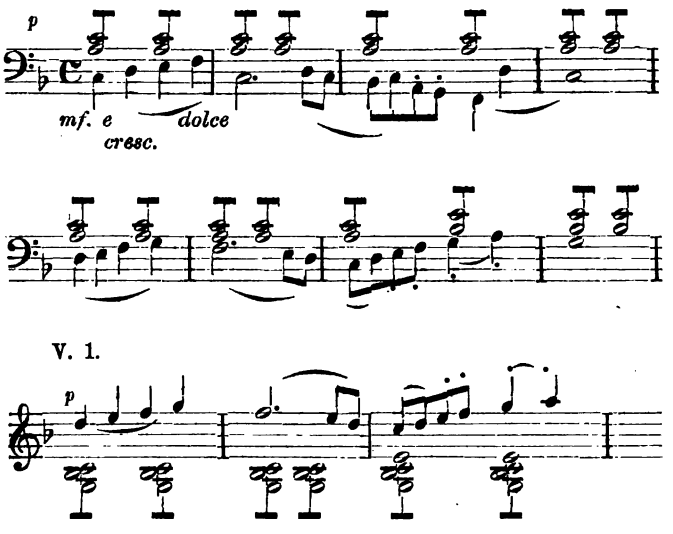
Digitized by Google

andere Tonwerkzeuge, eine Oboe, eine Clarinette, ja Orgel und Harfenklang, im Scherzo besonders das Horn: die verschiedenen Stricharten, besonders aber das Pizzicato mussten hier zu Hilfe kommen.

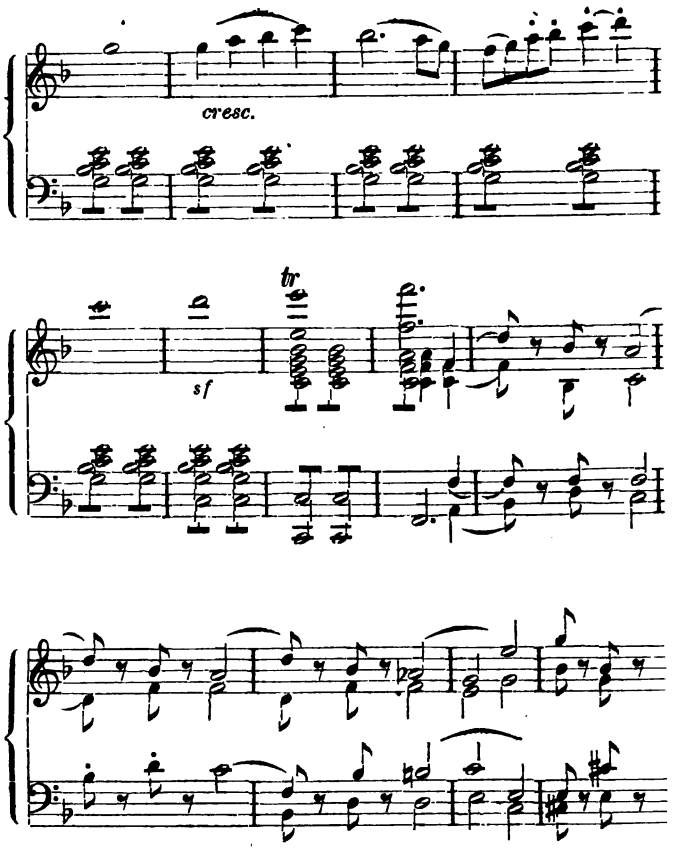
Mit den Erstlingsquartetten Op. 18 verglichen, stehen im F dur-Quatuor Op. 59 an Ausdehnung und Tiefe des Inhaltes eigentlich vier selbständige Werke, nicht Sätze, neben einander, die nur die höhere Einheit Beethovenisch grossartiger Weltanschauung als Band zusammenhält. Der erste Satz (am meisten aus persönlichen Stimmungen hervorgegangen) ist ein wunderbares Seelenbild für sich, aber ein stets fortschreitendes, die folgerichtige Entwickelung eines psychologischen Processes in Tönen; im Scherzo eröffnet sich eine ganze, neue Welt des Humors; nur Adagio und Finale hängen inniger (nicht blos durch die musikalischen Ueberleitungsgänge) mit einander zusammen; jenes ist eine selbständige Tragödie, aus welcher nur die rüstige Schaffenslust, die „Arbeit" (im höchsten Sinne) des Finales den Ausweg zur inneren Versöhnung eröffnet.

Ueber den ersten Satz hat vielleicht Niemand schöner und wahrhafter geschrieben, als A. B. Marx; wir wollen ihm daher hier das Wort überlassen, nicht aber ohne die Lücken seiner Darstellung aus Eigenem zu ergänzen, denn seltsamer Weise ist der begeisterte Beethoven-Biograph gerade vor den Höhepuncten des Satzes mit verschlossener Lippe stehen geblieben.

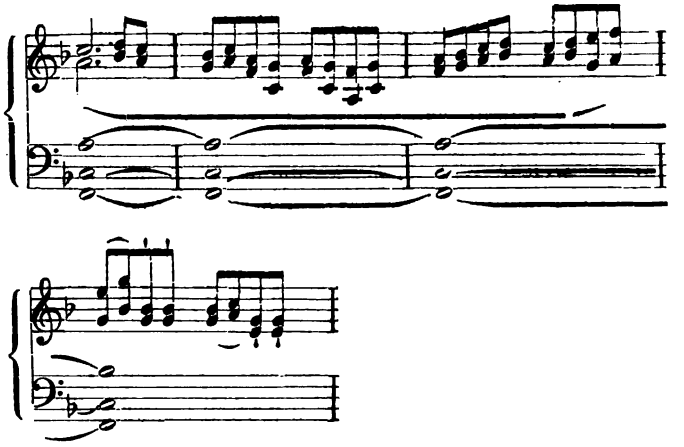
Unvorbereitet gleichsam (auf der Quinte des tonischen Dreiklangs, der also dadurch zum einfachsten Quartsextaccorde wird) und (noch) nicht mit dem Ausdrucke selbstgewisser Bestimmtheit tritt der erste Satz der Hauptpartie im Violoncell unter der zweiten Geige und Bratsche auf:



in stiller Beschaulichkeit daherwandelnd, was neben ihm ist — die Harmonie, die wenigstens Takt 6 nach dem Accordwechsel von Takt 7 verlangt —, auf sich beruhen lassend, grosssinnig seelenvoll, aber gemildert, wie nach Prüfungen das edle Gemüth sein soll. Die erste Violine, schon heisser, nimmt dem Bass das Wort ab, steigert den Gedanken, führt ihn noch acht Takte weiter unter dem stärker und stärker werdenden Antriebe der Begleitung empor zum entschlossensten, kräftigsten Abschluss. (Man reihe an das letzte Notenbeispiel die Takte:

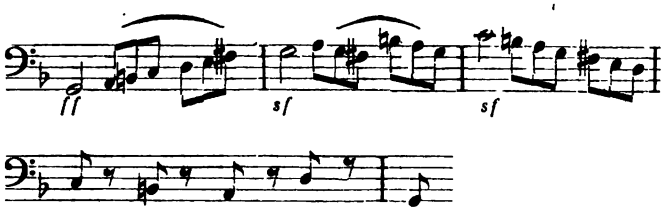


Schlagkräftig und stark, dann wie zurückgeschreckt in Stille und Bangigkeit (vgl. das letzte Notenbeispiel) tritt der zweite Hauptsatz dem Abschlusse des ersten (Takt 8) nach, bewegt sich anmuthvoll und gefällig (Jagdhörner imitirend)

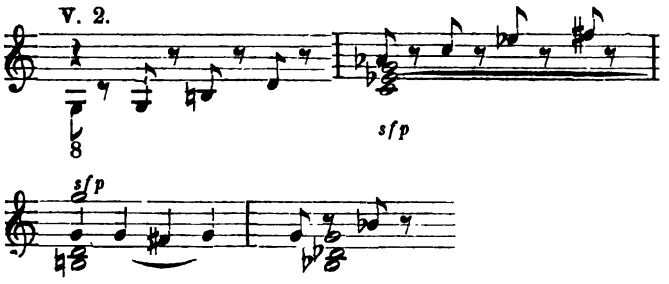


(die zweistimmige Melodie erst wie hier in den beiden Geigen, dann ganz analog in Viola und Violoncell) zum Hauptgedanken des ersten Satzes, ihn weiterführend, zurück und bildet daraus in weicherer Stimmung seinen Schluss auf G dur, um ganz normal von da zur Tonart des Seitensatzes, C dur, überzuleiten. Auf G erhebt der Bass, wieder allein und an jenen Schluss anknüpfend, eine muthvolle, kräftig sprechende Melodie:

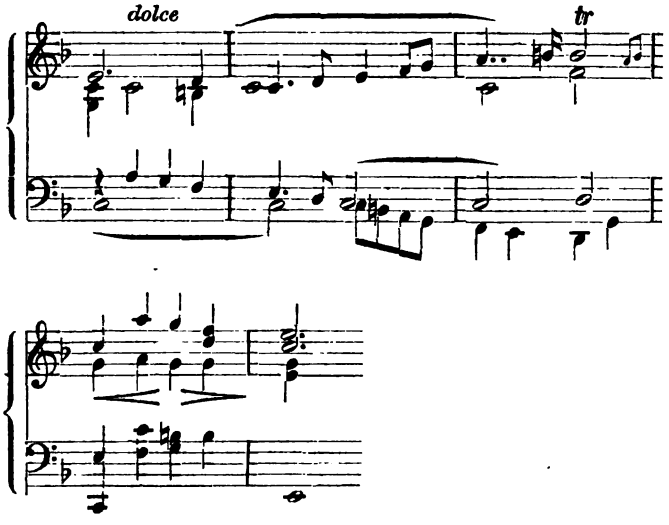
Digitized by Google



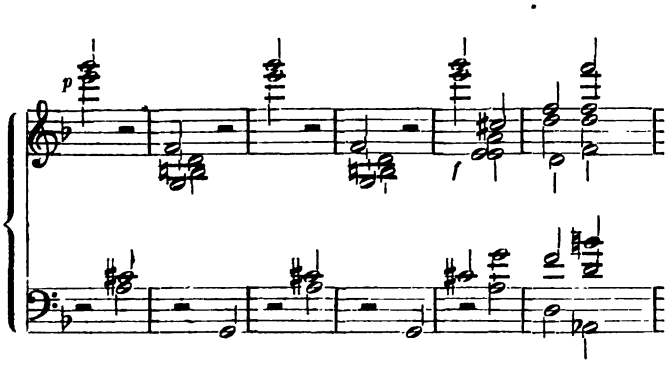
der gleich wieder leises Wehe der anderen Stimmen



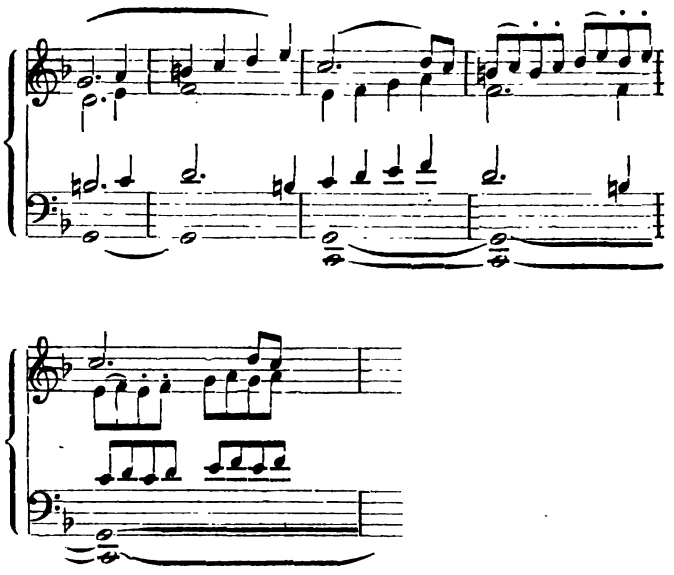
mit dem Bass anschliesst. — Der Seitensatz



ist dem ersten Hauptsatze stimmungsverwandt, hebt sich aber hochgespannt und nervös in die höchsten Regionen, um von dort in gekräftigten Pulsen mit schmeichelnder Anmuth niederzutauchen, sich in der Regsamkeit aller Stimmen mit- und gegeneinander daselbst kraftvoll zu bezeigen und in phantastischem Hin- und Hergreifen



(in den zwei letzten Takten aber sich stolz zusammenfassend) in den Schlusssatz zu führen, der sich so

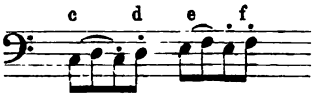


bildet und über *c-e-g-b* nach F dur in den Anfang zurückführt.

In festen, klar heraustretenden Formen ein wundersames Phantasiebild, das hier angefangen hat, sich vor uns auszubreiten. Die wechselndsten Stimmungen werden angeregt und wieder verlassen, jede edel und zart, wie die Seele des Dichters sie in prüfungsschweren und wieder in beseligten Stimmungen durchlebt hat und jetzt noch einmal vor sich vorüberschweben lässt. Es ist das Schwebeleben der Phantasie, das auf den geflügelten Schwingungen der Saiten vorüberzieht.

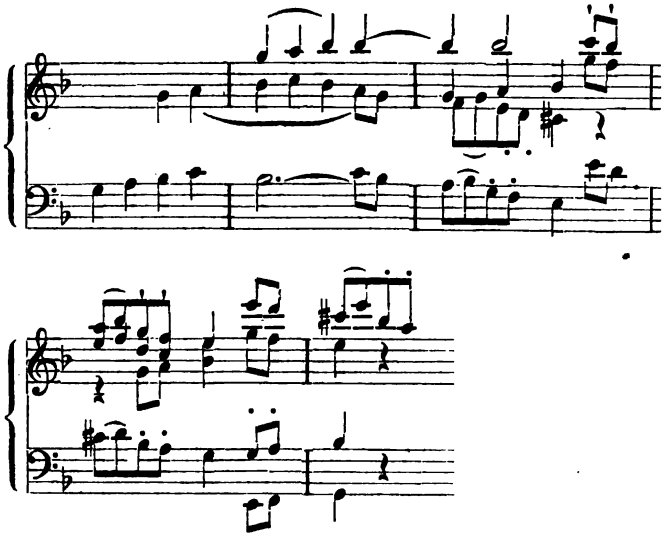
Allaugenblicklich wähnt man, eine bestimmte Gestalt, eine gefestete Stimmung zu erfassen — aber im selben Augenblick ist sie in, man weiss nicht welche entlegenste andere Bildung, oder in welchen Licht- und Dämmerungsschein hinübergeflossen. — —

Der erste Theil wird nicht wiederholt (das erste Quartett der gesammten Litteratur, in welchem der erste Theil des ersten Satzes nicht repetirt wird), statt desselben tritt blos der Hauptsatz mit seinen vier ersten Takten im Hauptton auf. Der fünfte Takt bildet sich schon in die Figur des Schlusssatzes



um, die, wie der ganze Schlusssatz, aus dem Hauptsatze hervorgegangen war. Mit dieser Figur erfolgt die Wendung in die Unterdominante, und über der Wendung, aus der Figur heraus, intonirt die erste Violine den Hauptsatz (die vier ersten Takte) in B dur, die Viola denselben in B dur mit Hinüberwendung nach G moll, die zweite Violine in G moll mit Hinüberwendung nach F dur. Nochmals fassen Violoncell, Bratsche und erste Geige und endlich auch die zweite in freier Nachahmung

Digitized by Google



das Thema an. . . . . .

Hier müssen wir nun die meisterhafte Marx'sche Analyse unterbrechen und selbst das Wort ergreifen, da Marx über die nun gerade hier beginnenden wunderbarsten Partien des unsterblichen Satzes auffallend leicht hinweggegangen.

(Fortsetzung folgt.)

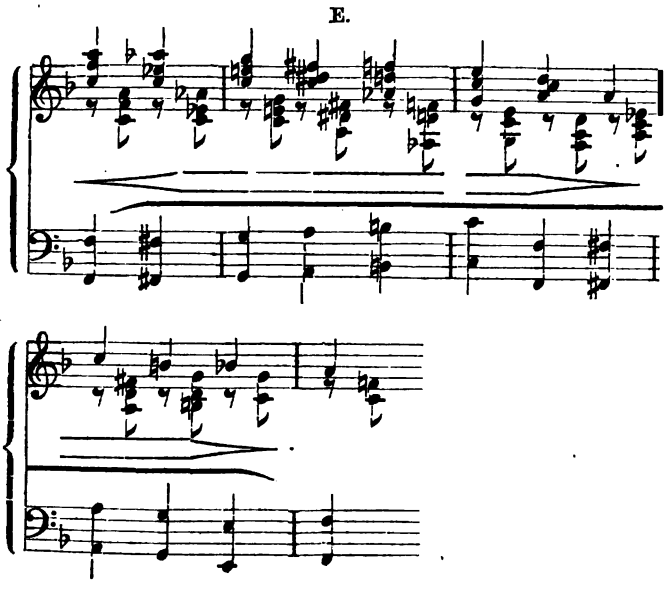
Kritik.

Julius Zellner. Symphonie in F dur für grosses Orchester, Op. 7. Wien, J. P. Gotthard. Partitur $6^3/_4$ Thlr.

(Fortsetzung.)

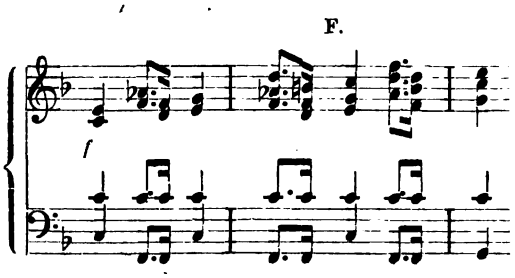
Nachdem diese Melodie 19 Takte lang weitergeführt worden ist, kommt Seite 11 eine Stelle, welche lebhaft an die Schumann'sche Cdur-Symphonie erinnert:

E.



Bald darauf Seite 12 und 13 vernimmt man auch Anklänge an die 8. Symphonie von Beethoven:

F.



Es liegt mir gewiss fern, auf das Vorhandensein dieser Reminiscenzen ein allzugrosses Gewicht zu legen; allein es lässt sich nicht leugnen, dass beide Stellen ausserordentlich auffallen, nicht nur wegen der Aehnlichkeit an und für sich, sondern namentlich auch deshalb, weil die betreffenden Takte in dem vorliegenden Satze ganz genau dieselbe Rolle spielen, wie ihre Vorbilder in den obenerwähnten Sätzen von Schumann und Beethoven. Der erste Theil endet *pp*, schliesst übrigens nicht selbständig ab, sondern mündet gleich in die Durchführung; die Modulation wendet sich hier zunächst von C dur über As dur nach G moll, wo die Triolenbewegung wieder anfängt. Dann folgen die Tonarten C moll, F moll, B moll, B dur und D moll, auf deren Dominante allmählich wieder vollkommene Ruhe eintritt. Von hier an liefert das Gesangsthema ausschliesslich den Stoff; die Modulation wendet sich von D moll nach G dur, E dur und E moll und mündet in einen sehr hübschen Orgelpunct auf *C*. Nachdem der Rhythmus des Hauptthemas in den Bässen wieder aufgetaucht, die Geigen sich bis zum hohen *a* emporgeschwungen und eine allgemeine Spannung sich verbreitet, tritt *ff* der lang ersehnte F dur-$\frac{4}{3}$-Accord ein und mit demselben das Hauptthema, welches diesmal den Bläsern zufällt, während das Quartett nur den harmonischen Hintergrund bildet. Erst nachdem die ersten sechs Takte vorüber, verlassen die Bässe ihr krampfhaft festgehaltenes *C* und übernehmen wieder die im ersten Theile innegehabte Rolle. Die Wiederholung des Hauptthemas erfolgt diesmal nicht in F dur, sondern in B dur, womit der Ausgangspunct für die nun folgende Modulation gewonnen ist, indem dieser ganze dritte Theil buchstäblich genau dem ersten entspricht, resp. dessen Inhalt eine Quarte höher oder Quinte tiefer wiederholt und also *pp* in F dur schliesst. Nun folgt die Coda, deren erste Takte ebenfalls dem Anfange der Durchführung entsprechen. Diese ganze Coda ist durchaus Beethovenisch gehalten. Zunächst mit lockerer Hand ausgestreute Fragmente des Hauptthemas auf einem Hintergrunde von ausgehaltenen, fremden Tonarten angehörenden Accorden, dann eine Steigerung und Fermate auf g, ähnlich wie in der

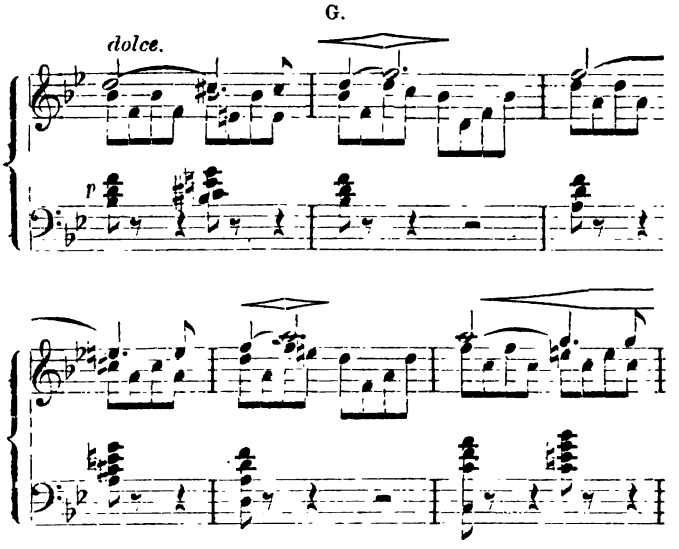
e
c
b

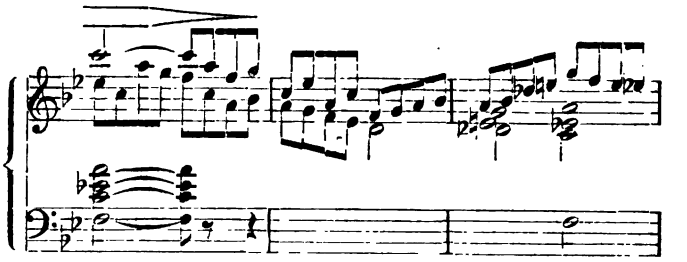
8. Symphonie. Nun kommt das zweite Thema noch einmal an die Reihe, erst *pp*, dann eine abermalige Steigerung u. s. w.; der weitere Verlauf dieser Coda bis zum Schluss ist in der That bis ins Einzelne hinein dem vorhin erwähnten Beethoven'schen Beispiel so ausserordentlich ähnlich, dass man unwillkürlich zu der Vermuthung kommt, der Componist müsse eine ganz specielle Vorliebe für jenes Beethoven'sche Opus haben. Da ich mich aber

Digitized by Google

zufällig in derselben Lage befinde, so wäre ich gewiss der Letzte, ihm deswegen einen Vorwurf zu machen. —

Der zweite Satz, Andante betitelt, besteht aus drei deutlich von einander zu unterscheidenden Theilen, von denen der letzte eine durch eine Coda verlängerte Variante des ersten ist. Der erste Theil enthält nichts Anderes als eine getragene Cantilene, deren Anfangstakte ich hier mittheile.





Flöte und Oboe haben die Melodie, zwei Soloviolinen die Achtelbegleitung, während die übrigen Streichinstrumente pizzicato begleiten. Dann folgt eine Wiederholung dieser achttaktigen Periode mit Schlusswendung nach F dur. Diesmal übernehmen die ersten Violinen die Führung der Melodie in Octaven, dagegen die zweiten Violinen und Bratschen die Achtel, während ein Theil der Bläser harmonisch unterstützt. Die dritte Periode bringt keine neuen Themata, sondern ist gewissermaassen als Gegenstrophe oder melodische Replique zu den obenerwähnten ersten acht Takten zu betrachten; die Instrumentirung ist auch genau dieselbe wie dort, ebenso wie die vierte Periode in dieser Beziehung genau der zweiten entspricht. Bald darauf schliesst das Ganze in der Haupttonart B dur selbständig ab, sodass dieser ganze erste Theil die Form eines einfachen zweitheiligen Liedes hat.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Die Violinmeister der gediegenen französischen Schule in kurzen Charakteristiken.*)

J. B. Viotti.

Viotti wurde, wenn auch nicht als Schöpfer, so doch als der Regenerator des Violinconcertes in unserem heutigen Sinne, zum Eckstein in der Entwickelungsgeschichte des Violinspieles. Seine Concerte, deren gewöhnlich 29 angegeben werden, zeigen gegen die dürren formalistischen Gebilde dieser Gattung der vor-Viotti'schen Periode einen bedeutenden Fortschritt und tragen alle mehr oder weniger den Stempel aussergewöhnlicher Originalität und künstlerischer Vollendung an sich. Ihre Form ist reif und klar, ihr inneres Wesen jugendlich, kernhaft und frisch, die Gedankenverknüpfung, sowie die Orchestrirung schon ziemlich symphonisch gehalten und unverkennbar vom Geiste Haydn's beeinflusst. In einzelnen Concerten spielt der zweite Satz eine mehr vermittelnde Rolle und scheint nur den Zweck zu haben, die beiden Allegrosätze wirksam auseinanderzuhalten. Das technisch Mustergiltige dieser Concerte besteht einestheils in den vollwichtigen, lange Bogenführung beanspruchenden und grossen Ton erzeugenden gebundenen Gängen und Gesangsstellen, anderentheils in der applicaturgerechten Art ihrer Passagen, welche aufs Engste an die Grammatik des Violinspieles anschliessen und die Hand auf dem Griffbrette heimisch und sicher machen. In dieser Beziehung sind sie alle von Werth für den Unterrichtsgang.

P. Rode.

Rode, der bedeutendste Schüler Viotti's, ist seiner ganzen musikalischen Ausdrucksweise nach unleugbar lyrischer als sein Meister; das Gesangselement seiner Composition — an sich weicher und süsser — tritt mehr in den Vordergrund, jedoch wachsen die Themen, welche zwar oft von einnehmendster Klarheit und Liebenswürdigkeit sind, auch in guten Gegensätzen zu einander stehen, nicht so ursprünglich aus dem Ganzen hervor; auch lassen die Solopartien nicht immer eine so innerliche Zusammengehörigkeit von Principalstimme und Begleitung erkennen, wie dies bei Viotti der Fall ist. Dagegen sind die getragenen Mittelsätze Rode's ihrer ganzen Anlage nach meist bedeutender, als die des Vorgenannten; ihre grössere Gesangsfülle zeigt schon einen Uebergang zu Spohr, der — beiläufig gesagt — Rode's siebentes Concert bezeichnete und in seine Violinschule aufnahm (welche Bezeichnung jedoch einseitig nur im Geiste Spohr's und nicht in dem des französischen Violinmeisters gehalten ist). Für den gediegenen Lehrgang sind Rode's Concerte durchaus unentbehrlich, da sie nicht nur technisch fördernd, sondern auch sehr geschmackbildend für den Spieler sind.

R. Kreutzer.

Die Concerte Kreutzer's werden selten oder nie mehr öffentlich zu Gehör gebracht, obgleich dieser Componist jenem berühmten Dreigestirn „Viotti-Rode-Kreutzer" angehört, von welchem die Aera des classischen Violinconcertes datirt. Es mag dies seinen Grund jedenfalls darin haben, dass in den Concerten Kreutzer's nicht der reiche frische Schöpferquell wie in den Werken Viotti's sprudelt, sie auch nicht den gefühlsinnigen Gesang besitzen wie Rode's Compositionen, sondern dass in ihnen ein mehr kleinlich freundlicher Geisteszug vorwaltet. Trotz alledem gehören sie, wie schon bemerkt, der gediegensten Kunstrichtung an und bieten ein sehr werthvolles Material für das Studium; namentlich tritt in Hinblick auf die vorgenannten Meister bei Kreutzer in den oft sehr ausgedehnten Coloraturen und häufig vorkommenden freien Einsätzen in den oberen Lagen ein wenn auch, in technischer Beziehung nicht neues, so doch bedeutend gesteigertes figuratives Element hinzu, welches in hohem Grade zur Geläufigmachung der Finger, sowie zur Sicherheit und Freiheit der linken Hand auf dem Griffbrette, wie nicht minder zur Glättung der Bogenführung beiträgt. Jedoch hat man bei Kreutzer, schon der grösseren Anzahl seiner Concerte wegen, mit noch strengerer Auswahl zu verfahren, als bei Rode, und es ist räthlich, nur die

*) Dem im Verlage von J. Schuberth & Co. in Leipzig erschienenen, sorgfältig zusammengestellten „Führer durch den Violinunterricht" etc. von Albert Tottmann entnommen.

Digitized by Google

bedeutenderen von ihnen für das Studium zu verwenden, weil der Spieler Das, was ihm in jener Hinsicht Kreutzer's Concerte bieten, später bei Spohr abermals gesteigert und zugleich als Ausdrucksmittel einer gemüthstieferen Tonsprache wiederfindet. Die letzten Sätze der Kreutzer'schen Concerte — meist leichter und von untergeordneterem Werthe als die ersten — können schon auf früheren Stufen gespielt werden; künstlerische Ausbeute jedoch geben zumeist nur noch die ersten Sätze, sodass jene neben diesen entbehrlich sind. Die späteren Concerte Kreutzer's verlangen schon einen keckeren Vortrag und einen grösseren virtuosen Aplomb als die Rode's.

P. Baillot.

Die Concerte Baillot's erscheinen nicht eigentlich als Ergüsse eines wirklich schöpferisch angelegten Geistes, sondern mehr nur als Ergebnisse gründlicher musikalischer Bildung und scharfen Combinationsvermögens, denn sie leiden an einer gewissen Phantasie- und Gefühlsdürre, und von jenem poetischen Hauche, sowie dem edlen Gesangstone der Concerte Viotti's und Rode's finden sich kaum noch Spuren in ihnen, vielmehr neigen sie kleinlicheren Effecten zu und tragen schon deutliche Zeichen der allmählichen Verflachung an sich, welcher das französische Violinspiel nach Rode mehr und mehr entgegenging; aber eben deswegen sind sie andererseits wieder von nicht geringem historischen Interesse. Da sie jedoch alle einen guten violinmässigen Ductus zeigen, auch weder geistlos noch wirkungslos sind – denn es fehlt ihnen keineswegs an Gedankenblitzen — so dürfen sie für den Schulgebrauch empfohlen werden, für welchen sie vieles Verwerthbare bieten; namentlich eignen sie sich bei schwerfälligen, wenig begabten Schülern zur Vorbereitung auf die Concerte Viotti's und Rode's, da sie mit diesen so ziemlich auf gleichen technischen Grundlagen ruhen.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Kiel, 1. April. Der verflossene Monat hat den Freunden guter Musik wenig, aber Gediegenes geboten. In der ersten Hälfte liess Terpsichore die Wirksamkeit ihrer Musenschwestern nicht recht aufkommen; auf Privatbällen, *thés dansants* etc. wurde im Tanzen (wenn auch nicht gerade der Tanzkunst) Unendliches geleistet. Nur die Oper liess sich hierdurch nicht stören, sondern setzte unverdrossen ihr Handwerk fort, bis am vorigen Sonntag in der Verbindung des „Freischütz" mit Rosen's „Kanonenfutter" den Leistungen dieser Saison ein würdiger Abschluss gegeben wurde. — Tags zuvor hatten die Florentiner auf ihrer Durchreise (zum vierten Mal in diesem Winter) ein kleines, aber gewähltes Häuflein andächtig lauschender Hörer mit ihren herrlichen Leistungen entzückt. — Als das Hauptereigniss indessen in diesem Monat dürfen wir getrost das geistliche Concert des hiesigen St. Nicolai-Kirchenchors, welches gestern stattfand, registriren. Das auch mit Rücksicht auf die Passionszeit sehr geschickt entworfene Programm bot nach dem Bach'schen Choraltrio für Orgel („Schmücke dich, o liebe Seele") im ersten Theil Eccard's „O Lamm Gottes", Allegri's „Miserere", Palestrina's „O Jesu Christ, dein theures Blut" und — als Uebergang in die neuere Zeit — Joh. Mich. Bach's „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt"; darauf als Einleitung in den zweiten Theil Mendelssohn's Orgelsonate No. 1, eine Motette von C. Borchers („Gott sei mir gnädig") und eine desgleichen von M. Hauptmann („Komm, heiliger Geist"). Als No. 4 und No. 9 des Programms schlossen sich zwei Solovorträge von Frl. Frida Hagemann, einer jungen tüchtig geschulten und mit nicht gewöhnlichen Stimmmitteln begabten Sopranistin, an: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet" aus dem „Messias" und Schubert's geistliches Lied „Dem Unendlichen". Wenn ein solches Programm von lediglich einheimischen Kräften mustergiltig durchgeführt wird, so werden Sie zugestehen müssen, dass es mit der Richtigkeit des weitverbreiteten Satzes *„Holsatia non cantat, sed potat!"* (den ich übrigens in seinem zweiten Theile nie bestreiten werde) seine gewichtigen Bedenken hat. Und die Ausführung war, Dank ernstem, sorgfältigem Studium, mustergiltig zu nennen. Wenn ich aus alter Gewohnheit kleine Bemängelungen nicht unterdrücken will, z. B. dass im „Miserere" am Schluss der 4. und 6. Strophe (II. Chor) die Stimmen in nicht absolut reiner Harmonie verklangen, und dass in der 8. Strophe einige voreilige Altisten einen Moment zu früh einsetzen wollten, dass ferner im Bach'schen Chor der *Canto fermo* des Sopran etwas kraftvoller und wuchtiger hätte erklingen mögen, dass endlich in der Hauptmann'schen Motette die Stimmen nicht unerheblich zu sinken begannen, so geschieht dies hauptsächlich, um mich vor dem Vorwurf sicher zu stellen, ich hätte anstatt einer Kritik einen Panegyricus auf den St. Nicolai-Kirchenchor schreiben wollen. — Wer ist denn überhaupt dieser St. Nicolaichor? Und wie verirrt sich ein a capella-Chor von ca. 120 Sängern in den rauhen Norden, den sonst nur gelegentlich durch den Besuch fremder Künstler ein warmer, sonniger Strahl der edlen Musik zu bescheinen pflegte? Gestatten Sie mir einige Notizen über die Entstehung und Geschichte dieses Chors beizubringen. Sein Aufblühen ist ein vorzüglicher Beweis für die Richtigkeit des Fichte'schen Satzes, dass immer und nothwendig die Begeisterung über Den siegt, der nicht begeistert ist. Hr. Carl Borchers, ein Schüler von Jul. Otto, Joh. Schneider und M. Hauptmann, von der Ueberzeugung durchdrungen, dass seine Landsleute mit ihrer ruhigen, doch tiefen Empfindung für das Wahre, Schöne und Gute ebenso, wie die übrigen deutschen Stämme, einen wahrhaft musikalischen Sinn besitzen, der nur lebendiger zu wecken und sorgsamer zu pflegen sei, gründete zunächst auf eigene Hand im Herbst 1867 einen kleinen, aus etwa 20 Mann bestehenden Chor, löste ihn aber schon nach 3/4 Jahren wieder auf, weil es ihm nicht gelingen wollte, nach der alten Methode einen vollkommenen, reinen und genauen Gesang herzustellen. Einige Zeit später wurde er mit Hrn. Musikdirector Kotzolt in Berlin bekannt und lernte durch diesen die einzig richtige Methode des Gesangunterrichts kennen. Im Herbst 1869 nahm er seine Thätigkeit in Kiel wieder auf, diesmal nach den Grundsätzen des Berliner Domchors und daher mit dem besten Erfolge. Zwei Jahre später wurde der Chor durch Hinzuziehung junger Männer, die der Dirigent in derselben Weise, wie die Knaben, ohne Instrument schulte, vervollständigt und erreichte hierdurch zuerst die durch Abwechselung und Mannichfaltigkeit bedingte wahre Schönheit. — Bis zu dieser Zeit hatte Borchers auf eigene Kosten seinen Chor unterhalten und unentgeltlich herangebildet; dem vornehm-geringschätzigen Lächeln eines grossen Theiles der städtischen Bevölkerung, die vorläufig dem Propheten im eigenen Vaterlande, einem „Manne, der ja nicht einmal ein ordentliches Amt bekleide", ihre Aufmunterung und Unterstützung versagte, setzte er echt deutsche Zähigkeit entgegen und verfolgte unverdrossen und energisch seinen Weg, unbekümmert um das Urtheil der Menge. Seine Beharrlichkeit führte siegreich zum Ziel: mit einem Male ging den guten Kielern das Verständniss auf, dass es ja wirkliche Kunstleistungen seien, welche der aus ihrer Mitte hervorgegangene Kirchenchor producire! Rasch bildete sich nun (im Juli 1872) ein Verein „zur Erhaltung und Förderung des St. Nicolaichors", dessen Mitgliederzahl sich gegenwärtig auf ca. 450 Personen beläuft. Auch die Regierung hat den Chor unter ihre schützenden Flügel genommen, indem sie im Anfang d. J. ihm die Summe von 200 Thlr. zuwies. Alle Noth hat somit ein Ende, und dem trefflichen Dirigenten strömt endlich die langverdiente Anerkennung (wenn auch nicht gerade in klingender Münze) von allen Seiten zu. Das oben besprochene Concert hat nicht wenig dazu beigetragen, selbst seine Gegner (deren er natürlich nicht wenige besitzt) verstummen zu machen. Er pflückte sich in demselben nicht nur als Chordirigent, sondern auch als Orgelspieler und Componist die reichsten Lorbeeren. Sein Vortrag der Mendelssohn'schen Sonate No. 1 war von grosser Wirkung; namentlich die fein durchdachte Registrirung des Andante und Recitativo bekundete tief eindringendes Verständniss des Künstlers; das Finale, ein in triumphirendem Jubel dahinbrausendes Allegro vivace, auf dem ganzen Werk gespielt, packte das Auditorium gewaltig und hinterliess den tiefsten Eindruck. — Seine eigene Composition, ansprechend und voll origineller Gedanken, eine Motette in vierstimmigem Satz, wurde von den Sängern so vorzüglich ausgeführt, dass man deutlich erkannte, mit wie grossem Eifer und welch freudiger Lust sie das nicht leicht zu bewältigende Werk studirt hatten. —ρ.

Digitized by Google

Concertumschau.

Aachen. 6. Abonnem.-Conc.: Dmoll-Symph. v. Schumann, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Der Frühling" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn, Solovorträge des Frl. M. Sartorius a. Cöln (Gesang) u. des Hrn. Schradieck a. Hamburg (Viol.).

Baltimore. 7. Studentenconc. im Peabody-Institut unt. Leit. des Hrn. Hamerik: Ddur-Symph. v. Svendsen, Christfestouvert. v. O. B. Boise, Hochzeitsmarsch v. A. Söderman, Solovorträge der Studentinnen Frl. M. Fortier, M. Thompson (Gesang), N. Freemann u. M. Cross (Clavier).

Berlin. Letztes Conc. in den Reichshallen: 7. Symph. und Sept. Op. 20 v. Beethoven, „Der Todtentanz", Ballade f. Orch. v. Riemenschneider, Ouvert. zum „Sturm" v. Taubert etc. — Wohlthätigkeitsconc. in der Domkirche am 20. März: Orgelcompositionen v. Bach u. G. Flügel (Hr. O. Dienel), Chöre v. Lotti („Vere languores"), Neithardt („Sei getreu") u. O. Dienel („Lobgesang der Maria"), „Stabat mater dolorosa" v. Pergolese (Frau Schulzen-Asten u. Frau Joachim), Sologesänge v. Martini („Miserere"), Schubert („Aller Seelen Lied") u. Stadler (Psalm 23), Violin- u. Violoncellsoli.

Bern. Am 30. März Aufführ. v. Händel's „Josua" durch den Cäcilienver., die Liedertafel u. die Musikgesellschaft unt. Leit. des Hrn. Reichel und solist. Mitwirkung v. Frl. M. Rohr (Brugg), K. Holmsen (Zürich) u. den HH. Ruff (Mainz) u. v. Bongardt.

Bielefeld. 4. Abonnem.-Conc. der „Eintracht": Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Clavierquart. v. E. Siboni, Andante a. dem Bdur-Streichsext. v. Brahms, Männerchöre von Kreutzer, Schumann u. Reinecke.

Bielitz. Drei von Frau C. Kohn-Holländer (Clav.) u. Hrn. Dr. Winkler (Gesang) veranstalt. Histor.-musikalische Soiréen zu wohlthät. Zweck: 23. März. Compositionen v. Pergolese, Scarlatti, S. Bach, Stradella, Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Franz, Raff u. Chopin. 30. März. Compositionen v. Lully, Coupérin, S. Bach, Händel, Beethoven (Op. 110), Löwe, Weber, Schumann, Raff, Mendelssohn, Brahms, Rubinstein u. Liszt. 6. April. Compositionen v. Porpora, Ph. Em. Bach, Haydn, Mozart, Gluck, Händel, Beethoven (u. A. Op. 109), Kirchner, Moscheles, Bargiel, Schubert, Wagner, Schumann u. Rubinstein. — Frau Kohn-Holländer rechnet sich bescheidentlich unter die „Dilettanten", doch dürften manche hochtrabende „Künstler" durch die Vielseitigkeit dieser Laiin beschämt werden.

Breslau. 14. Versamml. des Tonkünstlerver.: Streichquart. Op. 90, No. 1, v. Rubinstein, „Spanisches Liederspiel" von Schumann, Adur-Clav.-Violinson. v. J. Raff.

Cassel. Am 3. April in der Luth. Kirche Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion. Solisten: Frauen Soltans u. Zottmayr, HH. Ossenbach (Frankfurt a. M.), Denner u. Hinze.

Christiania. 10. Musikver.-Conc. m. Schumann's „Paradies und Peri". Peri: Frau Stenhammar a. Stockholm.

Cöln. Am 12. April v. Hrn. Prof. Mertke geleit. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung". Solisten: Frl. Orgeni, HH. C. Schneider u. Betz. — 3. Matinée f. Kammermusik v. Hrn. u. Frau Heckmann u. Gen., sowie unt. Mitwirk. der HH. Japha, Jensen, v. Königslöw u. Rensburg: Claviertrio Op. 70, No, 1, v. Beethoven, Violinromanze v. M. Bruch, Clavierstücke v. Dan. de Lange, Streichoct. v. Svendsen.

Düsseldorf. 4. Conc. des Bach-Ver.: Phantasiestück (welches?) f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Schumann, „Volkslieder a capella" (f. gem. Chor?), „Ein Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner, Lieder v. Schauseil u. Schubert, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann. — Geistl. Conc. des Gesangver. „Oratorium" am 3. April unt. Leit. des Hrn. Th. Ratzenberger: Choral v. Bach, „Sanctus" v. A. B. Weber, Passionsoratorium v. H. Schütz in C. Riedel's Bearbeitung. — „Wir sassen über 1½ Stunden in tiefe Andacht versunken, es beschlich uns ein Gefühl, als wenn die grosse Tragödie, die sich vor länger als 18 Jahrhunderten im Lande des Alten und Neuen Testaments so erschütternd abspielte, vor unseren Augen sich wiederholte. . . . . Ueberdies war der Gesang der Chöre und der Hauptmitwirkenden so correct und schön, das Ensemble der Stimmen so harmonisch und rein, dass" etc.

Elbing. Conc. des Kirchenchors der St. Marienkirche am 3. April: Gmoll-Orgelprael. u. „O Haupt voll Blut und Wunden" v. Bach, Kirchenarie v. Stradella, „Christus factus est" u. „O bone Jesu" v. Palestrina, „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet" v. Händel, „Selig sind die Todten", Chor v. H. Schütz, „Resignation" f. Violonc. u. Org. v. W. Fitzenhagen, „Herr, bleibe bei uns", Motette v. Müller-Hartung, „Weh ihnen", Arie v. Mendelssohn, „In den Armen dein", Chor v. M. Franck, „So gehst du nun, mein Heiland, hin" v. Homilius.

Eisenach. Conc. des Kirchenchors der St. Georgskirche am 2. April: 1) Canzona f. Org. v. Frescobaldi; 2) „O bone Jesu" u. „Adoramus te, Christe" v. Palestrina; 3) a. „Christus factus est" v. F. Anerio, b) „Alta Trinita beata", Chor a. dem 15. Jahrh.; 4) Choralvorspiel „O Mensch, bewein dein Sünde gross" f. Org. v. J. S. Bach; 5) a. „Die Dreieinigkeit" v. Meissner, b. „In den Armen dein" v. M. Franck; 6) „Pater noster" u. „Ave Maria" v. A. Winterberger.

Eisleben. Am 17. März v. Hrn. Lahse veranstalt. Concert: Es dur-Trio f. Clav., Viol. u. Viola v. Mozart, Männerchöre v. C. L. Fischer („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Hauptmann, A. Müller, Löwe, Neithardt, Tschirch u. Kuhlau etc.

Frankfurt a. M. Am 10. April von Hrn. Friedrich geleitete Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. v. Frau Schröder-Hanfstängl u. den HH. Dr. Gunz u. Gura. — Man schreibt uns, dass nach allgemeinem Urtheil diese Aufführung sowohl nach chorischer wie solistischer Seite hin die gelungenste der ganzen Saison gewesen sei.

St. Gallen. Am 29. März v. Hrn. Bogler geleit. Aufführ. v. Händel's „Jephta" unt. solist. Mitwirk. v. Frau Walter-Strauss, Frau Scherrer-Engler, Frl. J. Engler u. den HH. Doser, Wiesendanger u. Engler. — Jubiläumsconc. gegeb. v. Hrn. B. Bogler: „Die Kreuzfahrer" v. Gade, „Idyllische Scene" f. Blasinstrumente u. Pianof. v. J. Rietz, „Ostermorgen" v. F. Hiller, Duo concert. f. Flöte u. Oboe v. Moscheles, Solovorträge der Frau Walter-Strauss (Gesang) u. des Hrn. R. Steffens (Violine).

Genf. Grosses Conc. in der St. Peterskirche am 29. März: „Grandson 1476", Cant. f. Männerstimmen, Soli u. Orch. v. Plumhof, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Chöre v. Grast, Fesca und Zwissig, Org.-Variationen, comp. u. gesp. v. Hrn. Vogt, Fant.-Caprice f. Viol. v. Vieuxtemps (!). — Gross. Conc. der „Société de chant du Conservatoire" am 14. März: Fragmente a. der Oper „Hippolyte et Aricie" v. Rameau, dem „Stabat mater" v. Rossini, „Tannhäuser" v. Wagner, „Loreley" v. Mendelssohn, „Mireille" v. Gounod u. „Il Templario" v. Nicolai, Romanze ohne Worte f. Orch. v. A. Diodati.

Gr. Glogau. Musikaufführ. in der Friedenskirche am 3. April: Prael. u. Fuge in Emoll u. Choralvorspiel („O Lamm Gottes") f. Org. v. S. Bach [Hr. M. Fischer a. Berlin], Passionsmusik v. C. Löwe, Cis moll-Fuge f. Org. v. S. Bach.

Gothenburg. 10. Abonnem.-Conc. des Musikver.: Pastoralsymph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann, „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. A. Strandberg a. Stockholm.

Graz. Matinée der HH. v. Hausegger u. Gen. am 12. April: Amoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Trio f. Clav., Viol. u. Horn v. Brahms, Gdur-Streichquart. v. Schubert.

Güstrow. Gesangver.-Conc. am 25. März: „Frühling" f. gem. Chor u. Solo m. Clav. u. „Dornröschen" f. Frauenchor v. Vierling, „Die Flucht nach Egypten" v. Bruch, „Spanische Liebeslieder" v. Schumann, Chorcompositionen v. Hauptmann, Jensen („Die Liebe sass als Nachtigall") u. Zopff („Frühlingshymne").

Halle a. S. Geistl. Conc. des Hassler'schen Ver. am 3. April: Motette („Ehre sei dir") v. H. Schütz, Chor („Lasset uns mit Jesu ziehen") v. Hasse, Motette („Fürwahr, er trug") v. Graun, Spruch („Die Strafe liegt") v. O. Nicolai, Psalm 22 v. Mendelssohn, Choral („Wer hat dich so geschlagen") v. S. Bach, „Lamentation" u. „Jerusalem" v. Allegri, „Improperia" u. „Jesu in Gethsemane" v. Palestrina, „O Lamm Gottes" v. J. Eccard, „Und es ward Finsterniss" v. J. M. Haydn, Choral („Wenn ich einmal soll scheiden") v. S. Bach.

Hermannstadt. Musikver.-Conc. am 27. März: Chorcompositionen v. Schumann („Nachtlied", „Brauthymne", „Der Traum", „Das Schifflein") u. W. Weiss („Mailied"), Vocalduette v. Mendelssohn, Terzett a. „Don Juan" v. Mozart, Violinconc. v. Rode, „Egmont"-Musik v. Beethoven.

Hildesheim. Geistl. Conc. des Oratorienver. am 31. März unt. Leit. des Hrn. Nick: „Wenn ich einmal soll scheiden", Choral v. Bach, Bassarie a. „Paulus" v. Mendelssohn, „Ein deutsches Requiem" v. Brahms.

Kattowitz. Conc. der HH. I. Brüll a. Wien (Clav.), F. Ries a. London (Viol.) u. Seydelmann a. Breslau (Gesang): Clavier-Violinson. Op. 17 v. Rubinstein, Variationen a. Op. 47 v. Beethoven, Lieder v. Schubert, Franz („Im Wald"), Schumann und

Digitized by Google

F. Ries („Frühlingsglaube", „Wandervögel"), Claviersoli v. I. Brüll (Impromptu), Chopin u. Liszt, Violinstücke von Vieuxtemps.

Kronstadt i. S. 2. Soirée in H. Krummel's Musikschule: 2. Clavier-Violinson. v. E. Grieg (HH. Krummel u. Hausenblass), Phantasiestücke f. Clav. u. Viol. v. O. Weber (Frl. Lecca u. Hr. Hausenblass), Clavierduo über ein Motiv v. Schumann v. Reinecke (Frl. Mar. u. Math. Langer) etc.

Lemberg 5., 6. u. 7. Soirée f. Kammermusik: Streichquart. Op. 18, No. 1, u. Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Claviertrios v. Jadassohn u. Brahms (Hdur), Cmoll-Variationen f. zwei Claviere v. Singer etc.

Lenzburg. Am 3. April v. Hrn. Wagner gegeb. Orgelconc.: Orgelwerke v. Frescobaldi (Passacaglia), Liszt (Adagio) u. Bach (Fuge in Gmoll), „Ave Maria" f. Sopran, Viol. u. Org. v. Reinecke, Adagio religioso f. Org. u. Viol. v. P. E. Wagner, Duett u. Arie a. Pergolese's „Stabat mater", Adagio u. Romanze f. Viol. u. Org. v. Beethoven.

Linz. Am 29. März Aufführ. v. Händel's „Judas Maccabäus" durch den Musikverein. Die Titelpartie sang „unter stürmischen Beifallsbezeugungen" Hr. Adams a. Wien.

Lüneburg. 3. Conc. f. Kammermusik der HH. Uellner, Schradieck u. Gowa: Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Clav.-Violoncellson. Op. 45 v. Mendelssohn, Variationen und Fuge f. Clavier Op. 24 v. Brahms, Violinsoli.

Magdeburg. Am 3. April Conc. des Rebling'schen Kirchen-Gesangver.: „In memoriam" v. Reinecke, „Stabat mater" von Rheinberger, Tenorarie „Sei getreu bis in den Tod" v. Mendelssohn, Cdur-Messe v. Beethoven. — Oeffentl. Kirchenmusik des Palme'schen Kirchen-Gesangver. am 2. April: „Vater unser" v. Fesca, Fragmente a. Bach's Matthäus-Passion, Recit. u. Arioso f. Alt m. Org. a. J. H. Rolle's Passion, Geistl. Sopranlied v. J. W. Franck, Geistliches Chorlied (Volksweise in Westphalen), Choralvorspiel f. Org. über „Brich entzwei" v. Ritter, „Die Worte des Erlösers am Kreuz" f. zwei Chöre v. A. Neithardt, Duett, Arie u. Duett a. dem „Stabat mater" v. Pergolese, „Adoramus te, Christe" v. Perti. Solisten: Frl. Schwartzkopff (Gesang), Hr. stud. Ritter (Orgel).

Malchin. Letzte Musikalische Soirée der Frau Cl. Fromm mit den Müllerliedern v. Schubert u. der „Nibelungen"-Musik von E. Lassen.

Mannheim. Am 3. April Aufführ. v. Beethoven's „Missa solemnis" durch den Musikver. Solisten: Frl. Deiner (Wien), Frau M. Haass, HH. Kürner (Carlsruhe) u. Starke [Gesang], HH. Zajic (Viol.) u. A. Hänlein (Org.).

Mühlhausen i. Th. Abendunterhalt. des Allgem. Musikver. am 19. März unt. Mitwirk. der HH. Uhlrich, Weber, Seitz u. Monhaupt a. Sondershausen: Streichquartette v. Haydn, Beethoven (Adur) u. Schubert (Dmoll), „Die Birken und die Erlen" von Bruch, „Schlummerlied" f. Frauenchor v. Cherubini.

München. Tonkünstlerver. am 21. März: Clavierwerke von Schmeidler (Phant.), Herrm. Scholtz (Sonate) u. Valentine Serow („Rundreisebillet von München nach Neapel" [!]).

Nordhausen. Letzte Quartettsoirée der HH. Uhlrich u. Gen. a. Sondershausen: Streichquartette v. Haydn, Mendelssohn (Op. 12) u. Beethoven (Op. 59, No. 2).

Oldenburg. 7. Abonnem.-Conc. der Hofcapelle: Cmoll-Symph. v. Beethoven, 1. Satz der Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouvert. zur Oper „Edda" v. C. Reinthaler, „Manfred"-Entr'act v. C. Reinecke, Gesangvorträge der Frau Hüfner-Harken.

Osnabrück. 3. Triosoirée der HH. E. Weiss, C. Bargheer u. Gowa: Claviertrios v. Mozart (Esdur) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Violin- u. Violoncellsoli.

Paris. Conc. im Conservatorium am 12. April: 9. Symph. u. „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Fragmente a. der Hmoll-Suite v. Bach etc.

Regensburg. Conc. der Pianistin Frau Herrmann-Rabausch am 14. März: Claviertrio in Fdur v. Bargiel, „Märchenbilder" Op. 113 v. Schumann, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Gesangvorträge der Frau Seiling (Lieder v. Schubert u. Schumann) u. des Hrn. Ass. Wagner (Lieder v. Franz, Lassen u. Pedross), Clavierwerke v. Bach-Liszt (Amoll-Präel. u. Fuge), Rheinberger (Op. 5), Liszt („Waldesrauschen") u. Chopin.

Stralsund. Am 3. April Aufführ. von Brahms' Deutschem Requiem durch den Dornheckter'schen Gesangverein. Das Conc. wurde mit Reinecke's „In memoriam" eingeleitet.

Wien. 3. Conc. der Wiener Singakad.: Chöre v. Mendelssohn (Psalm 22), A. Lotti („Crucifixus"), F. Schubert („An die Sonne"), J. Rheinberger („Die Nacht") u. Liszt („Schnitterchor"), Psalm 41 f. zwei Sopranstimmen m. Pianof. v. B. Marcello, „Ave Maria" f. Sopranstimmen unisono m. Pianof. v. R. Franz, Sopranlieder v. R. Wagner („Schlaf ein, holdes Kind", „Die Rose", „Erwartung"), ges. v. Frl. Th. Seehofer, Stücke im Volkston f. Violonc. m. Pianof. v. Schumann.

Wiesbaden. Symphonieconcerte des städt. Curorch. am 10. u. 20. März: Symphonien v. Ed. Kunz (Amoll) u. M. Bruch (Esdur), Ouverturen v. A. Dietrich („Normannenfahrt"), B. Scholz („Iphigenie auf Tauris"), C. Müller-Berghaus („Fiesco") u. Vierling (zu Shakespeare's „Sturm"), Adagio a. Op. 20 v. Beethoven, Festmarsch v. Lassen, „Najadengesang" v. Thadewaldt, Concertstück f. Posaune v. Mühlfeldt (Hr. Reibestein).

Zofingen. Am 3. April von Hrn. Petzold geleit. Aufführ. der „Sieben Worte des Erlösers" v. H. Schütz in der Bearbeitung v. C. Riedel.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Link aus Hannover begann sein Gastspiel als Arnold. — **Darmstadt.** Die Gastdarstellungen der Frau Ehnn aus Wien haben bei Kostgängern italienischer Musik Furore hier gemacht. — **Hamburg.** Für das noch im Bau befindliche Stadttheater ist Frl. Borée aus Breslau gewonnen worden. — **London.** In der Italienischen Oper im Drurylane-Theater gastirte der amerikanische Bassist Pewkins. In der Mitte des n. Mts. wird der „Stern" der Oper, Christine Nilsson, eintreffen. Man kann wohl sagen, dass die jetzige Saison dieser Oper schon bis jetzt eine äusserst glanzvolle war und ein seltenes Ensemble tüchtigster Kräfte bietet. — **Magdeburg.** Frl. Orgeni traf zu dem erwarteten Besuch hier ein und sang bereits an drei Abenden. — **Mannheim.** Das Gastspiel des Hrn. Unger aus Elberfeld, welches im „Tannhäuser" seinen Anfang nahm, wird wahrscheinlich ein Engagement dieses Sängers zur Folge haben. — **Nürnberg.** Hr. Th. Wachtel schwang gleich am ersten Gastabend die Peitsche. — **Strassburg.** Die letzte „Jüdin"-Vorstellung brachte zwei Gäste: ein Frl. Wolff-Amat aus Paris und Hrn. Speigler aus Carlsruhe. — **Stuttgart.** Als Gäste huschten kürzlich Frau Monbelli und Frl. Lutterotti aus Hannover über unser Theater. — **Weimar.** Der vor Kurzem für die hiesige Hofbuhne gewonnene Tenorist Candidus aus New-York erweckt mit jedem weiteren Auftreten grössere Hoffnungen auf eine gute Zukunft. Die Durchführung seiner neuesten Partie (in v. Holstein's „Erben von Morley") gibt zu dieser Bemerkung den Anlass. — **Wien.** In der Hofoper wird nächstens die Altistin Frl. Ohm aus Wiesbaden ihr Glück als Gast versuchen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 18. April. „Nimm von uns, Herr Gott", Motette v. M. Hauptmann. „Jauchzet dem Herrn", achtstimmige Motette v. E. F. Richter. 19. April. „Heilig" v. Spohr.

Dresden. Kreuzkirche: 18. April. Fuge in Dmoll f. Orgel v. J. S. Bach. „Die Gerechten werden ewiglich leben", Motette (von ?). Orgelvorspiel. „Domine, ad adjuvandum me festina", Motette v. A. Homilius. Frauenkirche: 19. April. „Die Gerechten werden ewiglich leben", Motette (v. ?).

St. Florian (Oberösterreich): 29. März. Vocalmesse von Nissel. 1., 2. u. 3. April. Responsorien v. M. Haydn. 4stimmige „Lamentationen" v. F. Witt. „Miserere" v. Traumihler, Ett und Allegri. 2. April. Vocalmesse v. Lotti mit Einlagen v. J. Habert, Joh. Schweitzer, Josef Seiberl u. Traumihler. 3. April. „Improperien" v. Palestrina. „Tenebrae factae sunt", Motette v. Fr. Aumann. „Stabat mater" v. F. Witt. 4. April. „Te Deum" von J. Haydn. 5. April. 4. Messe v. B. Hahn. „Terra tremuit" v. Jos. Eybler. Vesper v. K. Kempter. 6. April. 1. Messe v. B. Hahn mit Einlagen v. Traumihler.

Ronneburg. Stadtkirche: 3. April. „Da Jesus an dem Kreuze stund" v. H. Schütz. 5. April. Osterhymne v. F. Liszt. „Sollte denn das schwere Leiden", Osterlied v. J. Stobäus. 6. April. „Hoch thut euch auf" v. Händel.

Weimar. Stadtkirche: 19. April. „Gott ist die Liebe", geistliches Lied v. Engel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Digitized by Google

Opernaufführungen.

Januar.

Bremen. Stadttheater: 1. Zar und Zimmermann. 4. u. 14. Lustige Weiber von Windsor. 7. Hugenotten. 8. Hans Heiling. 11. Stumme von Portici. 16. Don Juan. 18. u. 30. Maurer und Schlosser. 21. Alessandro Stradella. 23. Undine. 28. Meistersinger.

Darmstadt. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Sicilianische Vesper. 4. Hugenotten. 11. Katharina Cornaro. 15. Schwarzer Domino. 18. Troubadour. 22. Zampa. 25. Tannhäuser. 29. Zauberflöte. 30. Dorfbarbier.

Februar.

Bremen. Stadttheater: 1. Meistersinger. 4. Nachtlager von Granada. 6. u. 21. Norma. 8. Fra Diavolo. 11. Barbier von Sevilla. 14. Margarethe. 16. Nachtwandlerin. 19. Freischütz. 22. Regimentstochter. 26. Stumme von Portici.

Darmstadt. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Freischütz. 5. Titus. 8. Figaro's Hochzeit. 12. Fra Diavolo. 15. Maskenball. 19. Hernani. 22. Martha. 27. Die lustigen Weiber von Windsor.

März.

Bremen. Stadttheater: 1. Norma. 5., 6., 20., 22. u. 25. Königs Page (Hentschel). 8. Martha. 11. Fidelio. 14. Prophet. 15. Nachtlager von Granada. 18. Hans Heiling. 29. Troubadour.

Cöln. Stadttheater: 1., 20. u. 27. Meistersinger. 4. Freischütz. 6. Lohengrin. 8. Don Juan. 9. Postillon von Lonjumeau. 11. Hugenotten. 13. Wilhelm Tell. 15. u. 31. Fidelio. 16. Weisse Dame. 18. Martha. 22. Jessonda. 25. Stumme von Portici. 26. Margarethe. 30. Zar u. Zimmermann.

Darmstadt. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Margarethe. 5. Glöckchen des Eremiten. 8. Zar und Zimmermann. 15. Sicilianische Vesper. 19. Troubadour. 22. Lohengrin. 26. Waffenschmied.

Mannheim. Grossherzogl. Hof- und Nationaltheater: 1. Fliegender Holländer. 4. Zampa. 6. Barbier von Sevilla. 8. Entführung aus dem Serail. 11. Johann von Paris. 15. Undine. 22. Prophet. 25. Hans Heiling. 31. Orpheus und Eurydice.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Waffenschmied. 5. Postillon von Lonjumeau. 8. Die beiden Schützen. 11. Nachtlager von Granada. 13. Martha. 15. Hugenotten. 18. Regimentstochter. 22. Hans Heiling. 27. Maurer und Schlosser.

Aufgeführte Novitäten.

Abert (J. J.), E dur-Concertouvert. (Chemnitz, 3. Abonnem.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

Bargiel (W.), F dur-Claviertrio. (Cincinnati, Conc. des Auburn'schen Institutes.)

Brahms (J.), A dur-Clavierquart. (München, Tonkünstlerver.)

— — G moll-Clavierquart. (Hannover, 5. Soirée des Vereins für Kammermusik.)

— — „Ein deutsches Requiem". (Ebendaselbst, Kirchenconcert am 3. April.)

Brambach (C. J.), „Velleda" f. Männerchor u. Orch. (München, Abendunterhalt. der Liedertafel.)

Bruch (M.), „Odysseus". (Halberstadt, Aufführ. am 7. März. Berlin, Conc. des Holländer'schen Gesangver.)

Herzogenberg (H. v.), „Nachthymne" f. Chor, Baritonsolo u. Orch. (Graz, 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)

Hiller (F.), „O weint um sie" f. Solo, Chor u. Orch. (Essen, 3. Abonnem.-Conc. des Musikver.)

Jadassohn (S.), Seren. in vier Kanons f. Orch. (Prag, 4. Conservatoriumsconc.)

Philips (C.), C moll-Claviertrio. (Darmstadt, 4. Kammermusik der HH. Wallenstein u. Gen.)

Pierson (H. H.), Ouvert. zu „Wie es euch gefällt". (Augsburg, 44. Conc. des Oratorienver.)

Raff (J.), Waldsymph. (Chemnitz, 3. Abonnem.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

— — „Lenoren"-Symph. (Celle, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)

— — Suite f. Viol. u. Orch. (Prag, 4. Conservatoriumsconc.)

Reichelt (C.), Concertouvert. (Celle, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)

Rheinberger (J.), Ouvert. zur Oper „Die sieben Raben". (Baden-Baden, vom städt. Curcomité veranstalt. Conc.)

— — „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Pianof. (Ebendaselbst, Conc. des Musikver. „Baden".)

Rietz (J.), „Das grosse deutsche Vaterland" f. Solo, Männerchor u. Orch. (Coblenz, Conc. des Cäcilien- u. des Männergesangver.)

Rubinstein (A.), Oceansymph. (Königsberg, Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

Scholz (B.), Ouvert. zu Goethe's „Iphigenie auf Tauris". (Bremen, 11. Privatconc.)

Stör (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Baden-Baden, vom städt. Curcomité veranstalt. Conc.)

Volkmann (R.), 3. Serenade f. Streichorch. (Celle, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)

Wüerst (R.), Intermezzo f. Streichinstrumente. (Coblenz, Conc. des Cäcilien- u. des Männergesangver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 15. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. O. Wermann [Op. 6 u. 7] u. O. Bolck [Op. 37]). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 9. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 15. Recensionen („Musik, Clavier u. Clavierspiel" v. Dr. K. E. Schneider, sowie Compositionen v. L. Wolff [Op. 8] u. O. Wermann [Op. 6 u. 7]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 3. Verlassene Kinder. Ein Wort an deutsche Sänger. Von Ed. Geitsch. — Die Musik als Bildungsmittel. Von C. F. R. Alberti. — Bachiana. Von Dr. A. W. Ambros. (Aus dessen „Bunten Blättern" abgedruckt.) — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

Musica sacra No. 2. Ueber das Taktiren der Compositionen des 16. Jahrhunderts Von Franz Witt. — Die Gründung des Cäcilienvereins für Böhmen, Mähren u. österreich.-Schlesien. — Vereinsnachrichten. — Litterarische Anzeigen. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 15. Recensionen (Compositionen v. W. A. Mozart [Waldhornconc. in Es dur], J. G. Lehmann [Op. 15] u. H. Heidler [Choralgesänge]). — Berichte (u. A. einer über die Berliner Aufführ. v. Kiel's „Christus"), Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 15. Schiller's Verhältniss zur Musik. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 3. Div. Gedichte. — Das Cölner Domorgelproject betr. Von C. A. Kaschlinsky. — In Sachen der Zinkpfeifen. Von Gebr. Walter. — Orgelbaumeister Ladegast über Orgelpfeifen von Zink. — Revisionsbericht über die Abnahme der Orgel der kathol. Kirche zu Neustadt-Magdeburg. — Aufführungen. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Bach's Matthäus-Passion, welche am letzten Charfreitag in einer grossen Anzahl deutscher Städte zur Aufführung gelangte, wurde während der Charwoche auch in Paris drei Mal zur Wiedergabe gebracht.

* Die vier preussischen Hofbühnen werden für die Zukunft je eine Vorstellung jährlich für die Pensionscasse der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger geben.

* In Russland ergeigt sich das Geschwisterpaar Laura und Mathilde Hermann hübsche Erfolge.

* Wie aus Eisenach geschrieben wird, hat Hr. Joachim mehrere Concerte in England zum Besten des Bach-Denkmals gegeben und deren Erlös in der Höhe von 3000 Thlr. bereits dem betr. Comité in Eisenach zugestellt.

* Die „Breslauer Zeitung" hat einen neuen berühmten Violinvirtuosen, Brahms-Joachim, entdeckt, aus dessen Schule das talentvolle Frl. Marianne Stressow aus Berlin hervorgegangen sein soll. Der glückliche Entdecker schreibt dies von Leitmeritz aus, wo gen. Dame mit grossem Erfolg concertirte.

* In Olmütz ging vor Kurzem die Oper „Adelma" von Weidt in Scene. Aus einer „schönen" Recension der „Mähr. Pr." erfahren wir, dass der Dichter (?) sich Das, „was Verdi und Flotow voller Anmuth und Milde gegeben, was Richard Wagner voller Macht und Majestät schuf", zum „edlen Vorbilde" nahm und ein Werk zu Tage brachte, „das weder die Verschmelzung der sogen. Zukunftsmusik mit einer früheren Epoche als selbstverständlich urverschieden im Elemente, noch irgendwelche Entlehnung enthält, sondern aus der Anschauung des Schönen, Grossen und Ueberwältigenden der Vergangenheit und Jetztzeit floss und aus der schöpferischen Kraft des Autors allein erstand" etc. — In

Digitized by Google

Olmütz müssen, nach dieser Kritikprobe zu urtheilen, noch recht heitere Musikreferenten wohnen!

* Der Wiener Tonkünstler-Wittwen- und -Waisen-Versorgungsverein „Haydn" dürfte einer der reichsten der Musikvereine sein. Sein jetziger Vermögensbestand beziffert sich mit 552,300 Fl., und unterstützt der Verein gegenwärtig 34 Wittwen, 2 Waisen und ein dürftiges Vereinsmitglied.

* Wie man aus Budapest schreibt, wird Hans Richter in diesem Sommer einen dreimonatlichen Aufenthalt in Bayreuth nehmen, um gemeinschaftlich mit Richard Wagner die Nibelungen-Aufführungen vorzubereiten.

* Hrn. Capellmeister C. Reinecke in Leipzig wurde das Ritterkreuz 1. Classe des grossherz. badischen Ordens vom Zähringer Löwen verliehen.

* Hr. Kammervirtuos Leopold Grützmacher in Meiningen wurde von seinem Herzoge mit der dem Ernestinischen Hausorden affiliirten Medaille in Gold decorirt.

* Der k. Kammervirtuos Hr. J. L. Schultze in Cassel erhielt aus Anlass seines 50jährigen Dienstjubiläums den preussischen Kronenorden 4. Classe.

Todtenliste. Wilh. Schmitz, gesuchter Musiklehrer in Cöln, † kürzlich dort. — C. T. Brunner, durch seine zahlreichen modernen wie dem Unterricht dienenden Claviersachen bekannt gewordener Componist, † am 14. April, 82 Jahre alt, in Chemnitz.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

H. Enckhausen, Sonate f. Pianof. zu vier Händen, Op. 109.
G. Henschel, Seren. in Kanonform f. Streichorch., Op. 23.
Ferd. Langer, „Dornröschen", romant. Oper. Part. u. Clavierausz. m. Text.
J. Raff, Conc. f Clavier m. Orch., Op. 185.
C. Reinecke, „Almansor", Concertarie f. Bariton m. Orch., Op. 124.
J. Rheinberger, Sonate f. Clav. u. Viol., Op. 77.

Prof. Dr. Adalb. Horawitz, Richard Wagner und die nationale Idee.

In Sicht:

A. Dietrich, Conc. f. Viol. m. Orch.
C. Stör, Ritterliche Ouverture f. Orch.

Kritischer Anhang.

Georg Henschel. Drei kleine Clavierstücke in Kanonform, Op. 9. Berlin, W. Müller. · 12½ Sgr.

Obgleich solche im strengen Stile gearbeitete Tonstücke im Allgemeinen nicht gerade zur Unterhaltungsmusik gehören und deshalb weniger gesucht sind, da sie vom Spieler gutes Ausprägen der verarbeiteten Motive, vom Hörer die genaue Verfolgung derselben, also eine gesteigerte geistige Thätigkeit fordern, so sind doch die vorliegenden Stücke wegen ihrer hübschen, gesangvollen und fliessenden Melodien und nach Verhältniss hinsichtlich ihrer Ausführbarkeit wegen ihrer geringeren Anforderungen an technische Fertigkeit zum Studium als Einführung in diese Form gut zu verwenden. Die Arbeit zeigt Gewandtheit in Behandlung der Form und guten claviermässigen Satz. E. W. S.

Briefkasten.

B. D. in *St. Fl.* Aus der heut. No. ersehen Sie, welche Mittheilungen von Ihnen wir gern benutzt haben.

L. R. in *D.* Warum sehnen Sie sich nach einem Erscheinen Ihrer Manuscripte im Verlage d. Blts.? Wir haben keine L. K.'s, E. B.'s und R. K.'s zur liebevollen Besprechung der eigenen Verlagswerke, wir verstehen das Geschäft nicht so wie gew. andere Leute.

S. in *C.* Die ausgeschriebene Concurrenzcomposition soll ein Clavierquintett sein. Näheres sagt das Inserat 41 in No. 3 unseres Blts. des l. J.

M. P. St. Ihre bescheidene Anfrage wegen Annahme Ihres Artikels widerspricht ganz der Natur des letzteren. Nicht überall fängt man mit Speck die Mäuse.

R. P. S. in *N.-Y.* Wir finden Ihr Indignation über die Berichte, welche die „N.-Y. M.-Z." im verg. Winter von hier erhielt, ganz gerechtfertigt. Die Sache scheint sich ändern zu wollen. Abonniren Sie darum weiter.

L. B. in *D.* Halten Sie junge Hunde, dass es so bellt? Uns störts übrigens durchaus nicht.

Anzeigen.

[267.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Sonate
für Violine und Pianoforte
von
Josef Rheinberger.

Op. 77. **Pr. 2 Thlr.**

Leipzig. **Rob. Forberg.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen. [268.]

[269.] In unserem Verlage erschien soeben:

Zum 50jährigen Künstler-Jubiläum des Componisten:
Franz Liszt's Oratorium „Christus".
Eine Studie zur zeit- und musikgeschichtlichen Stellung desselben. Mit Notenbeispielen von L. Ramann. 2. unveränderte Auflage. Geh. 25 Sgr.

Ein Werkchen von bedeutender Tragweite für den Musiker, er sei Freund oder Feind der neuen Richtung. Hier wird durch Wissenschaft und tiefes Eingehen in das Werk Gericht gehalten und der hohe Werth des Liszt'schen Werkes begründet.

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

[270.] Bei **Fr. Wilh. Grunow** in Leipzig erschien soeben:

Richard Wagner's
Ring des Nibelungen
(2842.) von
Felix Calm.
Broch. gr. 8°. Preis 15 Sgr.

Digitized by Google

Der Kunstfreund.

Popular-ästhetische Zeitschrift zur Verbreitung deutscher Kunst.

Herausgegeben von W. Mannstaedt,
unter Mitwirkung einer Vereinigung von hervorragenden Gelehrten und Künstlern.

[271.] Erscheint alle 32 Tage in zwanglosen Heften von mindestens 2 Bogen. Abonnementspreis pro Quartal 2 Mark (20 Sgr.), direct unter Kreuzband bezogen 22½ Sgr. Zu beziehen durch alle Postämter, Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Der **„Kunstfreund"** sucht die bisjetzt noch von keiner Zeitschrift erfüllte Ausgabe zu lösen, durch **popular-wissenschaftliche und belletristische Aufsätze** über Fragen **aus allen Gebieten der Kunst**, vorzüglich über **Architektur, Sculptur, Malerei, vervielfältigende Kunst, Musik, Dichtkunst, Schauspielkunst, ein Blatt zur Unterhaltung und Belehrung für die gesammte kunstliebende Welt zu sein.**

Berlin. **F. A. Günther's** Zeitungsverlag.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[272.]

Anton Krause.

Erstes Notenbuch für Anfänger im Pianofortespiel. Op. 25. Ein Beitrag zu jeder Clavierschule. Pr. 15 Ngr.

Aus dem Vorwort: „Es kam mir namentlich darauf an, Lehrern, die sich überhaupt keiner Clavierschule bedienen, sondern den ersten Unterricht nach eigener Methode leiten, passendes Material an die Hand zu geben, während ich andererseits auch hoffen darf, dass diejenigen Lehrer, denen beim Gebrauche einer Clavierschule hier und da Sprünge in der allmählichen Progression entgegentreten sollten, meine Stücke als willkommene Ergänzung mit Nutzen zur Anwendung bringen können."

Anton Krause.

Instructive Sonaten für das Pianoforte (Op. 1, 10, 12, 19, 21, 24). Nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet vom Componisten. **Roth cartonnirt.** Preis 3 Thlr.

(Dieselben sind auch in einzelnen Heften erschienen.)

[273.] In meinem Verlage erschien:

Arabesken.

10 Tonstücke f. Pianoforte

von

Richard Kleinmichel,

Op. 19.

2 Hefte à 25 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[274.] **Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.**

Terschak, A., Op. 129. Sérénade militaire, Morceau de Salon pour Flûte avec Piano . . . G. 21 Ngr.

—— Op. 132. Columbus, Rhapsodie américaine für Flöte und Pianoforte . . . . . E. 1 Thlr.

Es genügt schon ein Blick in diese beiden Phantasien, um zu zeigen, dass der Verfasser diese Form vollständig beherrscht, und dass sein Satz für die Flöte mustergiltig ist, wer wollte das bezweifeln? Die Sérénade militaire ist nicht so schwierig, dass sie nicht auch Dilettanten auf der Flöte bewältigen und zur Wirkung bringen könnten, wogegen „Columbus" doch wohl mehr für Virtuosen berechnet ist, obgleich er ungeübteren Spielern gewiss ein sehr vortheilhaftes Studium darbietet. Letztere Phantasie ist besonders hübsch in der Form zusammengestellt. Nach einem recitativischen Satz in A moll tritt das reizende *Home sweet home* ein, dem sich nach kurzer, geschmackvoller Variirung das *Yankee doodle* alternirend mit dem piquanten Negerlied *O Susanna* anschliesst und das Stück zum effectvollsten, brillantesten Schluss führt. Gut ausgeführt, ist die Wirkung grossartig.

Terschak, A., Op. 133. Carneval suisse für Flöte mit Clavierb egleitung . . . . . 1 Thlr

Wenn auch schwieriger in der Ausführung, als die eben besprochenen beiden Compositionen desselben Meisters, bietet dieser Carneval suise doch dieselben Vorzüge dar, hübsche Motive, verständige Anordnung und eine Fülle neuer Effecte für die Flöte, deren Vollständiges-zur-Geltung-bringen allerdings nur sehr geübten Spielern gelingen mag, die aber zum Studium allen Flötisten sehr zu empfehlen sind. Meisterhaft vorgetragen, muss übrigens diese Schweizer Idylle, denn diesem Charakter neigt sich das Stück mehr zu als einer eigentlichen Carnevalsscene, von reizender Wirkung sein, denn die Motive sind sehr hübsch und das Ganze wohl abgerundet in der Form.

[275.] Vor Kurzem erschien bei mir:

Veilchen.

Impromptu für Pianoforte

von

Fr. Kücken.

Op. 96.

Preis 10 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[276.] In meinem Verlage ist erschienen:

Quintett

für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell

von

Ferdinand Hiller.

Op. 156. G dur. Preis 6 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann.)**

Digitized by Google

[277.] In acht Tagen erscheint in meinem Verlage und ist durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Zwölf Studien
in kanonischer Weise
für das Pianoforte zu vier Händen
von
Carl Reinecke.
Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. **Heft II. 2 Mk. 40 Pf.**

Der Autor führt mit folgender Vorbemerkung in das Werk ein:

„Von der Ansicht ausgehend, dass bei dem jugendlichen Spieler nicht zeitig genug Sinn und Verständniss für die Polyphonie geweckt werden könne, unternahm der Autor es, eine Reihe von kleinen Studien zu schreiben, in welchen diese zunächst in einfachster und leichtfasslichster Weise auftritt; gleichzeitig aber sollen die Studien auch dem Lernenden Gelegenheit geben, sich in verhältnissmässig schwierigen Rhythmen und im sicheren Ensemblespiel zu üben."

„Wenn das während der Arbeit wachsende Interesse an contrapunctischen Combinationen den Componisten verlockte, auch einige complicirtere Kanons, wie in der Gegenbewegung, in der Vergrösserung und Verkleinerung, sowie das gleichzeitige Zusammenfügen verschiedener Taktarten, ja selbst die Spielerei eines Krebskanons einzustreuen, so wünscht er nur, dass der Zwang, den solche Fesseln anlegen, sich bei den betreffenden Stücken nicht allzu bemerkbar machen möge."

Leipzig, den 17. April.

Ernst Eulenburg.

Stellen-Gesuch.

[278.] Für die Sommermonate suchen eine **Concertmeister-** und eine **erste Violinistenstelle** zwei Kammermusiker.

Gefl. Offerten werden unter der Chiffre **E. B.** No. 6 durch **Herrn Hermann Fries**, Leipzig, Dörrienstr. 6, erbeten.

[279.] Neuer Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig:

Sechs Gesänge
von Emanuel Geibel
für 3 Frauenstimmen
mit Begleitung des Pianoforte
von
Joachim Raff.
Op. 184.

Heft I. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 12½ Ngr. (Jede einzelne Stimme à 3¾ Ngr.)
No. 1. „Nun ist der Tag geschieden". — No. 2. „Sind die Sterne fromme Lämmer". — No. 3. Frühling auf dem Lande.

Heft II. Partitur und Stimmen. 1⅚ Thlr. (Jede einzelne Stimme à 5 Ngr.)
No. 4. „Wo still ein Herz von Liebe glüht". — No. 5. Leichter Sinn. — No. 6. Morgenwanderung.

[280.]
Nova!

Hugo Riemann, Op. 1. **Atlantica.** Drei Lieder für 1 t. St. m. Pftebegl. 22½ Ngr.
—— Op. 2. **Vier Minnelieder** für Tenor oder Sopran m. Pfte. 20 Ngr.
—— Op. 4. **Miscellen** für das Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr. 12½ Ngr.
—— Op. 5. **Sonate** in G dur f. d. Pfte. 27½ Ngr.
—— Op. 6. **Zwei Walzer** für das Pfte.
No. 1. Fis dur. 12½ Ngr.
No. 2. Es moll. 20 Ngr.
—— Op. 10. **Myrthen.** Sechs kleine Clavierstücke. 25 Ngr.

Die Kritik rühmt (im „Mus. Wochenbl.") an den **Myrthen Innigkeit, Frische, Humor, Ungezwungenheit** und **Claviermässigkeit.**

Die **Atlantica** sind in der „Neuen Zeitschrift für Musik" günstig beurtheilt worden. Es heisst da von ihnen:

„Edel erfunden ist der Gesang, feinsinnig die Harmonik, die „Begleitung von erfreulicher Selbständigkeit, die Declamation „eine meist tadellose. No. 1. „Seejungfrauen" nimmt für sich „ein in seiner geheimnissvollen Stimmung. No. 2. „Meeresstille" „zeigt dem Texte völlig entsprechende Physiognomie. No. 3. „See-„morgen" scheint uns von ungleichem Werth; mit der Frische „der ersten Verse wird sich jeder einverstanden erklären" u. s. w. und zum Schluss:

„Nichtsdestoweniger schätzen wir dieses Op. 1 und empfehlen es aufrichtig Allen."

(Die Riemann'schen Compositionen können durch alle Buch- und Musikalienhandlungen auch zur Ansicht bezogen werden.)

Leipzig. **C. Begas.**

[281.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von
J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[282.] **In billigen Octavausgaben,** mit deutschem und englischem Text, erschienen soeben in meinem Verlage die **Clavierauszüge** folgender Werke von

Ferdinand Hiller.

Op. 24. „Die Zerstörung Jerusalems", Oratorium in 2 Theilen nach der heiligen Schrift von Dr. Steinheim. Preis 1 Thlr. 15 Ngr. netto.
Op. 70. „Loreley", Gedicht von Wolfgang Müller von Königswinter. Pr. 1 Thlr. netto.
Op. 119. „Pfingsten", Gedicht von Immergrün. Pr. 20 Ngr. netto.

Leipzig, April 1874.

Fr. Kistner.

[283.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Franz, Robert, Op. 29. **Liturgie** zum Gebrauch beim evangelischen Gottesdienste für gemischten Chor. Partitur u. Stimmen 22½ Ngr. Stimmen einzeln (à 2½ Ngr.) 10 Ngr.

Franz-Album. **Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Pianoforte Op. 9, 34, 35 und 36. Neue Ausgabe in einem Bande mit hinzugefügtem **englischen** Texte von Elisabeth Lindner. In gr. 8°. Geheftet 1 Thlr. netto.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Hierzu eine Beilage von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Leipzig, am 1. Mai 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 18.**

Inhalt: Die Lieblinge der dramatischen Componisten. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) III. Iphigenie. — Kritik: Julius Zellner, Symphonie in F dur für grosses Orchester, Op. 7. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Bericht aus Potsdam. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von F. Mair, R. Dornheckter und C. Will. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Lieblinge der dramatischen Componisten.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

III. Iphigenie.

Iphigenia (griechisch Iphigeneia), von den Deutschen seit Goethe gewöhnlich Iphigenie genannt, war eine Tochter des Königs Agamemnon und der Klytemnästra. Der Fluch, welcher auf dem Hause der Tantaliden lastete, erwies sich auch für sie als verderblich. Die Vermählung mit dem tapferen Achilles zum Vorwande nehmend, liess der Vater die arglose Tochter nach der Bucht von Aulis holen. Hier ankerte die nach Troja bestimmte Flotte der Griechen, günstigen Wind ersehnend. Agamemnon hatte die Göttin Artemis (Diana) beleidigt, und diese hielt durch widrige Winde die Schiffe zurück. Kalchas, der weise Seher, gab den Heerführern den grausamen Rath, die Göttin dadurch zu versöhnen, dass man ihr die schöne Iphigenie zum Opfer bringe. Vater Agamemnon entschloss sich, zu gehorchen. Ahnungslos traf die Tochter aus Argos ein, willig beugte sie ihren Nacken unter das Opfermesser. Gerührt und besänftigt erbarmte sich Artemis im letzten Augenblicke der schuldlosen Jungfrau und „entrückte“ sie aus Aulis nach Tauris. Die Griechen bemerkten das nicht, denn die olympische Zauberin hatte schnell eine Hirschkuh als Sühnopfer untergeschoben, — freundliche Winde begünstigten alsbald die Heerfahrt, der Zweck war erreicht. Wohl fand Iphigenie im Tempel zu Tauris eine geheiligte Freistätte, aber neues, unsägliches Leid harrte ihrer. Als Priesterin des Tempels musste sie, einem grausamen Brauche genügend, auf dem Altare der Artemis jeden Fremden schlachten lassen, den Missgeschick an das ungastliche Gestade führte, verschlagene Griechen nicht ausgenommen. Nach Euripides hatte sie nur die Verpflichtung, die unglücklichen zu weihen, brauchte also nicht selbst Hand an sie zu legen. Lange Jahre vergingen in tiefster Bekümmerniss, bis endlich ihr Bruder Orestes, einem Orakelspruche folgend, an der taurischen Küste erschien, um die verlorene Schwester zu suchen, zu befreien. Beide erkannten sich und hintergingen den König Thoas, dem es oblag, Iphigenie zu überwachen. Orest, gepeinigt von den Furien, weil er, in der Absicht den Vater zu rächen, die Mutter erschlug, hatte sich in Delphi bei Apollo's Orakel befragt, wie er den „furchtbaren Töchtern der Nacht“ entrinnen könne; die Antwort bestand in dem Auftrage: die Schwester aus Tauris zu befreien und nach Griechenland zu bringen. Dunkel war der Rede Sinn. Orest und sein treuer Freund Pylades erklärten sich den Ausspruch so: Apollo habe das hehre Bild seiner Schwester Artemis gemeint, welches den taurischen Tempel zierte. Dies vermuthend, traten sie ihre Reise nach dem scythischen Lande an, von Ort zu Ort gehetzt durch die unerbittlichen Erinnyen. Keine Thür war den beiden Duldern geöffnet, nach mancherlei Mühsal trafen sie jedoch wohlbehalten in Tauris ein. Unzähligen Gefahren kaum entronnen, drohte ihnen hier eine neue, schreckliche: im Tempel das Leben zu verlieren. Gefangen und gebunden wurden sie zum Könige Thoas geführt, zu dem gestrengen Hüter des blutigen Menschenopferdienstes. Der Bruder findet hier die todtgeglaubte Schwester, Iphigenie, die Oberpriesterin erkennt in den beiden Fremdlingen ihren Bruder Orest und Pylades, den theuren

Digitized by Google

Verwandten. Jetzt war den Freunden des Räthsels Sinn erschlossen, und auch Iphigenie begriff, was sie zu thun habe. Sie befreit die Gefangenen von ihren Banden, täuscht durch Frauenlist — wogegen bis zu dieser Frist kein schützend Kraut gewachsen ist — den alten Thoas, Pallas Athene selbst nimmt sich der Unglücklichen an und ist ihnen zur Flucht behilflich. Die Ueberlieferungen der Sage weisen mancherlei Abweichungen auf: der Hauptfaden wurde von jedem Dichter in anderer Weise ausgesponnen.

Diese Doppeltragödie ist von Euripides, Racine, Goethe zum Vorwurfe hochbedeutender poetischer Schöpfungen genommen worden, und zahlreiche Componisten liessen sich die verlockenden und lohnenden Aufgaben nicht entgehen. Ich begnüge mich, nur diejenigen Opern anzuführen, welche entweder Iphigeniens Bedrängniss und Rettung in Aulis oder ihre Schicksale in Tauris und die glückliche Flucht nach Griechenland zum Gegenstande haben. Die Werke mit der Ueberschrift: „König Thoas" sind demnach ausgeschlossen.

Erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. erscheint die hart geprüfte Heldin auf der musikalischen Schaubühne und zwar zuerst in Deutschland. „Iphigenia, ein königliches Fräulein", Prolog und 3 Acte, wurde am 5. Mai 1661 zur Geburtstagsfeier des Herzogs von Braunschweig-Wolfenbüttel aufgeführt. Im Prologe erscheint „die Nymphe des Singspiels". Im Stücke selbst spielen Orest, Iphigenie, ihr Geliebter Pylades, Hermione, ein stotternder, grober Narr u. s. w. bereits ganz so, wie in den italienischen Opern der späteren Zeit die Geschichte — sie war vermuthlich dem Italienischen entlehnt — ab. Es finden sich im Ganzen nur zwölf Gesänge, sämmtlich liedartig, mehrstrophig. Die Composition dürfte von Joh. Jac. Löwe gewesen sein. Als Textprobe füge ich die erste Strophe eines Klagegesanges bei, den Iphigenia über die vermeinte Untreue ihres Geliebten anstimmt:

Unerhörter Untreu Zeichen,
Die die Sinnen nicht erreichen,
Da der Himmel für erschrickt!
Musst ich dieses dann erleben,
Dass der, dem ich mich gegeben,
Seine Treue hat verrückt,
Und die Tugend lassen stehen,
Um mich nur zu hintergehen?

Der Narr, eine der vielen Varianten des altbeliebten Hanswurst-Themas, nimmt sich bereits Manches heraus; ehe Diana, die orakelspendende, vom Himmel erscheint, lässt er sich, gleich einer Gottheit, herab und figurirt derweilen als Lügenprophet. (Ich entnehme diese Notizen aus Chrysander's inhaltreichem Jahrbuche, Leipzig, 1863.) Im Jahre 1699 gelangte in Hamburg „Die wunderbar gerettete Iphigenia", Text von Postel, Musik von R. Keiser, zur Aufführung. Eine lyrische Tragödie: „Iphigénie en Tauride", fünf Acte nebst Prolog, wurde am 6. Mai 1704 in Paris zum ersten Male gegeben. Den grössten Theil der Musik hatte Desmarets, geb. 1662, gest. 1722, geschrieben. André Campra (1660—1744) componirte den Prolog und die letzten beiden Scenen des fünften Actes. Agostino Bonaventura Coletti, geb. zu Lucca, als Tonsetzer um 1700 thätig, brachte seine „Ifigenia" 1706 in Venedig auf die Bühne. Eine taurische „Iphigenie" von Leonardo da Vinci fällt in das Jahr 1725. Vinci, 1690 in Calabrien geboren, soll der Erste gewesen sein, welcher das Recitativ mit Orchester begleiten liess. Er starb 1734 als Capellmeister in Neapel. Wahrscheinlich derselben Zeit entsprossen und muthmaasslich hierher gehörig, wäre eine unvollendete italienische Oper: „Orest und Pylades" zu erwähnen, als deren Verfasser Joh. Ernst Gaillard (oder Galliard), Sohn eines französischen Friseurs, 1687 in Celle geboren († 1749), genannt wird. Die „Iphigenia in Aulis" von Carl Heinrich Graun wurde am 3. Dec. 1731 in Hamburg gegeben. Mattheson äussert sich darüber folgendermaassen: „Dem Einschlage nach (war es) die 32 Jahr alte, schöne Postel'sche Poesie, aber in den Handlungen, Auftritten und Arien lästerlich verschnitten, weggeworfen, zerstümmelt, vertauscht und geflickt". Wo die taurische „Iphigenie" des Bolognesers Giuseppe Maria Orlandini († 1745) zur Aufführung gelangt ist, konnte ich nicht erfahren. Nicolo Porpora (1686—1767) schrieb 1735 seine aulische „Iphigenia". Bernardo Aliprandi der Aeltere, Anfang vor. Jahrh. in Toscana geb., 1730 Kammercomponist und später Capellmeister in bayrischen Diensten, componirte 1739 für München eine „Ifigenia". Von Nicolo Jomelli, 1754 bis 1768 Capellmeister des Herzogs von Württemberg, gelangte 1740 die aulische „Iphigenie" zur Darstellung. Die Wiederholung, welche 30 Jahre später in Neapel stattfand, endete mit einem glänzenden Fiasco. Der Spanier Geronino Abos (auch Avos oder Avossa), in Malta geboren, machte seine Studien in Neapel und setzte hier 1745 eine „Ifigenia" in Musik. Ob sie ge- oder durchfiel, davon melden die alten Scribenten nichts. Die etwa fünfzig Nummern aufweisende Liste der Opern Antonio Caldara's enthält vom Jahre 1750 eine aulische „Iphigenie", die muthmaasslich, ebenso wie das gleichnamige Werk von Tommaso Traetta (1727—1779) für Wien bestimmt war. Johann Friedrich Agricola, geb. 1720 bei Altenburg, in den Jahren 1738—41 Schüler Sebastian Bach's, von 1759 bis zu seinem Tode (1774) königlicher Capellmeister in Berlin, soll 1760 seine „Ifigenia in Tauride" für Berlin geschrieben haben, — so liest man hie und da. Ledebur's jedenfalls genauere Angaben besagen, dass die einactige Oper: „Oreste e Pylade" erst 1772 zur Aufführung kam und umgearbeitet unter dem Titel: „I Greci in Tauride" in demselben Jahre wiederholt wurde. Francesco di Majo's „Ifigenia" (ob aulisch? ob taurisch?) möchte dem Jahre 1763 angehören. Flüchtig gedenke ich der „Iphigenien" von Galuppi (Petersburg, 1768) u. Giuseppe Sarti. Die „Iphigenie in Aulis" von Gluck hielt ihren Einzug in Paris am 19. April 1774, schon am 2. April 1792 erlebte sie die 151. Aufführung. Die „taurische" folgte am 18. März 1779; ihr lag dasselbe Gedicht zu Grunde, welches Traetta bereits 20 Jahre früher in Musik gesetzt hatte. Eine „Ifigenia in Aulide" von Francesco Salari, zu Bergamo 1751 geb. und 1828 gestorben, machte 1776 in Mailand ziemliches Glück. Die „Ifigenia" seines Lehrers Nicolo Piccini wurde 1781 aufgeführt. Alessio Prato, geb. 1737 in Ferrara, 1788 daselbst gestorben, gab einige Opern heraus, darunter 1780 eine „Ifigenia". Franz Danzi's Composition der alten Fabel wird meistens in dasselbe Jahr verlegt, dürfte jedoch einer späteren Zeit angehören. Vincenz Martin, von den Italienern gewöhnlich „lo Spagnuolo" genannt, geb.

Digitized by Google

1754 zu Valencia, † 1810 in Petersburg, Componist der „*Una cosa rara*“ und als solcher der begünstigte Nebenbuhler Mozart's in Wien, veröffentlichte seine „Ifigenia“ bereits 1782. Zwei Jahre später folgte Carlo Monza, der Mailänder (1744—1801). Wie Gluck hat auch Angelo Tarchi (1760—1814) beide „Iphigenien“ componirt. Die aulische von Cherubini soll Anno 1787 in Turin zuerst gegeben worden sein. Der Versuch des Florentiners Lorenzo Rossi, dem alten Gegenstande neue Seiten abzugewinnen, gefiel in Italien, aber wann? und wo? Giuseppe Giordani, geb. 1753 zu Neapel, † 1794 als Musikdirector in Lissabon, ein sehr fleissiger Componist für die Bühne, behandelte 1786 die Affaire in Aulis, desgleichen Nicolo Zingarelli 1787. Im Jahre 1803 schrieb Giuseppe Mosca, geb. 1772 in Neapel, † 1839 in Messina, eine aulische „Iphigenie“ für die berühmte Sängerin Catalani. Dieselbe Fabel inspirirte 1803 den Venetianer Vittorio Trento (1761—1825) und 1809 den Landsmann Rossini's: Vincenzo Federici, geb. 1764 in Pesaro, gest. 1826 als Professor am Conservatorium zu Mailand. Simon Mayer, in Bayern 1763 geboren, aber meist in Italien lebend, schrieb anfangs Messen, Oratorien und Anderes für die Kirche, später sehr viele dramatische Werke, darunter 46 grosse Opern, die etwa zwanzig Jahre lang (1794—1816) mit Erfolg gegeben wurden. Gottfried Weber spricht über diesen total vergessenen Componisten das grosse Wort gelassen aus: Deutschland beschenkte England mit einem Händel, Frankreich mit Gluck und Italien mit Simon Mayer. Die aulische „Iphigenia“ des einstmals Gefeierten dürfte 1810 entstanden sein. Mayer starb 1845, Rubini und Donizetti waren seine Schüler. Der Nachahmer Rossini's, Michele Carafa (Caraffa), geb. 1785 in Neapel, † 1849 in Paris, gehört auch in dieses Verzeichniss. Die lange, bunte Reihe beschliesst Aug. Wilh. Bach, der Berliner Organist und Professor (1796—1869), welcher uns eine lyrische Tragödie: „Iphigenia in Delphi“ hinterlassen hat. Nach anderer Lesart schrieb A. W. Bach die Musik zu einem Iphigenien-Drama mit Chören von H. L. Kannegiesser, welche 1860 in der Berliner Singakademie einmalig zu Gehör gebracht wurde. Dürfte wohl ein und dieselbe Composition gewesen sein. Zu der reichhaltigen Litteratur musikverbrämter Tragödien gehörte auch das fünfactige Trauerspiel „Iphigenie in Aulis“ von A. v. Levezow; den musikalischen Theil lieferte Bernh. Anselm Weber (1804), bekannt durch sein Melodram: „Der Gang nach dem Eisenhammer“ und populär in Folge des Liedchens: „Mit dem Pfeil, dem Bogen“ aus der „Tell“-Musik, ebenfalls im Jahre 1804 entstanden.

(Fortsetzung folgt.)

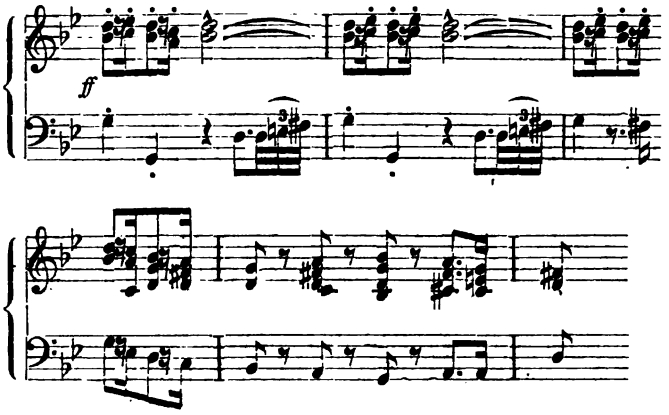
Kritik.

Julius Zellner. Symphonie in F dur für grosses Orchester, Op. 7. Wien, J. P. Gotthard. Partitur 6¾ Thlr.

(Fortsetzung.)

Nun folgt der zweite Theil (*tempo più animato*), dessen erste acht Takte einen sehr einfachen, aber sehr wirkungsvollen Uebergang aus der bisherigen weichen Stimmung in das nun folgende heroische *ff* bilden. Erst mit dem neunten Takte tritt das neue Thema auf.

H.

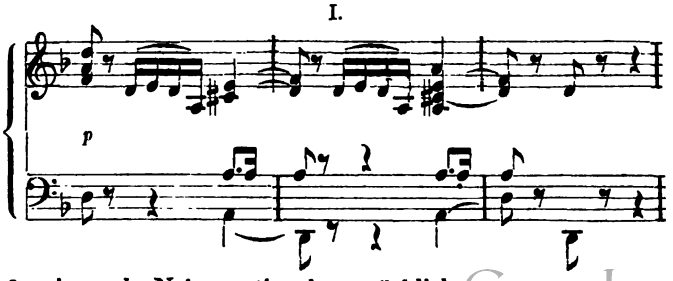


Die Terzen denke man sich von sämmtlichen Holzbläsern und Hörnern in drei Octaven verdoppelt, die andere Figur vom ganzen Streichquartett *unisono* in vier Octaven verdoppelt vorgetragen.

Nachdem es noch einige Takte so fortgegangen, geht das *ff* allmählich in *pp* über; die bunte Harmoniefolge sowie das unheimliche Tremolo in den Streichinstrumenten deuten aber hinreichend an, dass einstweilen noch keine Ruhe eintreten soll. Es kommt zu einem neuen Anlauf, welcher zu Wiederholungen des heroischen Themas in Fis moll und H moll führt. Dann folgt wieder die Tremolo-Stelle, welche diesmal in den verminderten Septimenaccord es c a fis mündet. Von hier an tauchen wieder Fragmente der Cantilene des ersten Theiles auf und vermitteln den Uebergang zum dritten Theile. In dieser ganzen Uebergangsperiode spielen übrigens meines Erachtens die verminderten Septimenaccorde eine zu grosse Rolle. Da die Stelle ebenso geschickt instrumentirt ist wie alles Uebrige, so mag es wohl sein, dass sie an und für sich eine ganz gute Wirkung macht, aber im Grunde genommen ist sie doch mehr theatralisch als symphonisch gedacht. Der nun folgende dritte Theil ist eine genaue Wiederholung des ersten, mit dem Unterschiede, dass an die Stelle der Achtelbegleitung diesmal durchgängig Achteltriolen treten. In der Coda lässt diese Bewegung wieder nach, sodass der ganze Satz vollkommen ruhig schliesst.

Der dritte Satz der Symphonie (Scherzo, D moll, ¾-Takt) ist so mannichfaltig, dass er sich mit ein paar Worten nicht beschreiben lässt. Neben dem Hauptmotiv:

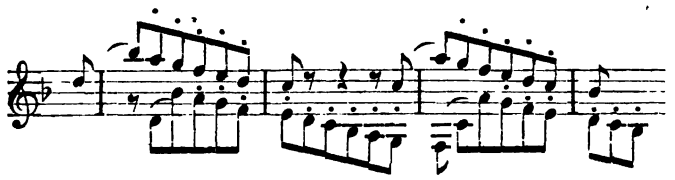
I.



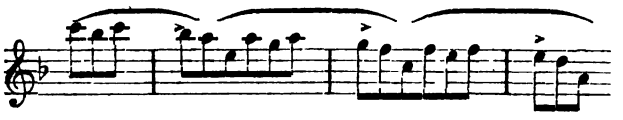
figuriren als Nebenmotive hauptsächlich:

Digitized by Google

K.

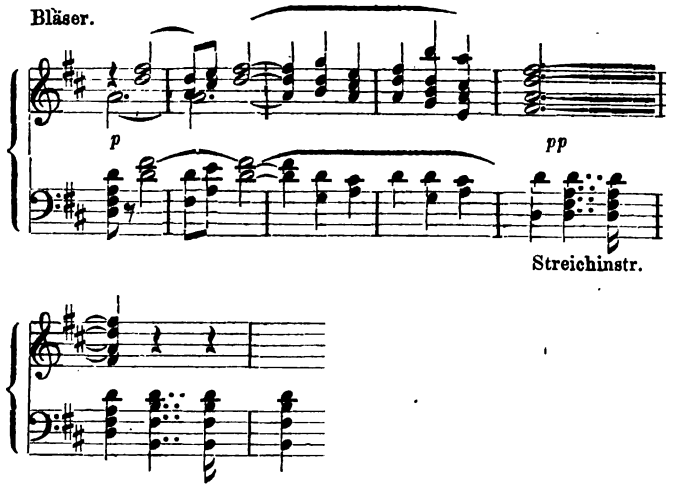


und



nebst einer Anzahl kleinerer Tonfiguren, welche mehr ausschliesslich rhythmische Bedeutung haben. Aus diesen verschiedenen Motiven, welche gut mit einander contrastiren und daher sehr geeignet sind, einander gegenseitig zur Folie zu dienen, hat der Componist einen reizenden Satz geschaffen, welcher bei einer correcten und piquanten Ausführung seine Wirkung schwerlich verfehlen wird. Dem Trio liegt folgendes Thema zu Grunde:

L.



Es hat durchgängig Liedform und möchte seiner äusseren Gestaltung nach wohl am besten zu vergleichen sein mit dem Trio aus dem Scherzo der Beethoven'schen A dur-Symphonie. Die Wiederholung des Scherzo enthält nur gegen den Schluss hin, wo ein *ff* an die Stelle des früheren *p* tritt, einige Abweichungen. Unmittelbar damit verbunden ist die Coda, welche zuerst in den Holzbläsern Anklänge an das Trio bringt. Dann kommen die Geigen und peitschen das ruhige Thema zur Thür hinaus, sodass das letzte Wort dem Hauptthema das Scherzo verbleibt. Der Satz schliesst aber keineswegs in Moll, sondern in Moll-Dur (siehe Hauptmann, Die Natur der Harmonik und Metrik).

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Bericht.

Potsdam. Seit dem 15. April d. J. kann das hiesige Theaterpublicum des Glaubens leben, Wagner's „Lohengrin" kennen gelernt zu haben. Hr. Director Martorel ermöglichte seine Darstellung mit den beschränkten künstlerischen Mitteln, die ihm zu Gebote standen, und der gute Wille und rege Eifer aller Betheiligten half ihm redlich, seinen Zweck zu erreichen. Der „Lohengrin" war es nun freilich nicht, doch aber nach Ansicht der Potsdamer eine recht befriedigende Vorstellung, die vier Mal in derselben Woche wiederholt werden konnte. Gestrichen hätte sein sollen: der gesammte Chor, der denn doch allzuschwach war, und womöglich die ganze Titelrolle, welcher Hr. Meffert leider in keiner Weise mehr zu genügen vermochte. Einst hatte derselbe Sänger das Glück, der erste Darsteller des Lohengrin zu sein. Dagegen brachte es in der That ein Orchester von etwa 25 Musikern fertig, dem Publicum eine zwar schwache, aber doch nicht allzu verfälschte Vorstellung von der „Lohengrin"-Musik, wenigstens provisorisch zu geben, sofern diese überhaupt ohne entsprechende dramatische Mitwirkung zu denken wäre. Diese Mitwirkung war nun freilich, da vernünftige Anleitung ihr fehlte, zunächst in der scenischen Ordnung des Ensemble höchst mangelhaft, dann aber auch durch falsche Stimmbildung und lüderliche Aussprache der meisten Solisten für künstlerische Ansprüche sehr beeinträchtigt. Dass die Darsteller eine derart besondere Aufgabe nicht anders meinen lösen zu können, als durch eine Uebertreibung ihrer altgewohnten Opernmanieren, ist begreiflich. Woher sollte ihnen eine Ahnung von deutschem Stile kommen? Sorgen Die, welche meinen, ihnen diese grossen Aufgaben zumuthen zu dürfen, dafür, sie derart zu belehren? Die Darsteller sind wahrlich nicht schuld; und abgesehen von solchen Uebertreibungen, von dem Mangel an künstlerischer Bildung, war doch eben ihr Eifer gross genug, und ihre Mittel reichten fast durchweg hin, das Potsdamer Publicum glauben zu machen: der „Lohengrin" sei wirklich eine ganz hübsche Sache! — Ich begreife unter den hier Besprochenen vor Allen Frl. Schorn, eine recht viel versprechende, nur zu stark auftragende Ortrud, welche die erste Scene des zweiten Actes den Glanzpunct des Abends sein liess; demnächst den Telramund, Hrn. Vaupel, der allerdings mit seinem ungemässigten Naturalismus eine grosse Stufe tiefer stand als seine talentvolle Partnerin; Frl. Wagner, die mit Vielen das Loos theilt, keine deutsche Elsa sein zu können', auch wenn sie sie besser singen könnte, deren Stimme aber wenigstens für die lyrischen Stellen, freilich die reinsten Offenbarungen des Elsa-Wesens, der nöthigen Klangschönheit entbehrte, indess doch ihr Gesang und Spiel im Allgemeinen weit weniger verdarb, als wie ihr — zumal in der Liebesscene — verdorben ward; Hrn. Matzenauer, einen ganz tüchtigen Darsteller des Königs, wenn ihm auch bisweilen mehr Kraft zu wünschen gewesen wäre; und endlich Hrn. Seelig, einen eifrigen Ausrufer — Verzeihung! Heerrufer — mit üblem Gaumentone und noch üblerem R, dieser bösesten Klippe der Aussprache Aller. — Die decorative Ausstattung liess Nichts zu wünschen übrig; auch für reiche Costume war gesorgt. Nur etwas mehr Regie, und daher etwas weniger Verlegenheit betreffs der Gruppirungen bei voller Bühne, etwas geschmackvolleres Arrangement z. B. des Kirchganges, der ganz jämmerlich ausfiel, und zum Schlusse etwas bessere Schwimmfähigkeit des Schwanes, der den Gralsritter gar nicht von der Stelle brachte, sondern ruhig in Brabant liess, — dann hätte der Eifer der Darsteller auch eine ganz entsprechende scenische Beihilfe genossen; so aber ward ihnen die beste und einzige Hilfe nur gerade durch die geringe Stärke des Orchesters geleistet, welche in diesem Falle dessen Versenken in einen „mystischen Abgrund" überflüssig machte. — Ich habe zu Anfang bemerkt, was hätte gestrichen sein sollen; ich schliesse mit einer Notirung Dessen, was gestrichen war. Im ersten Acte: Clavier-Ausz. S. 44. 3—45. 2; sonst nur vom Finale das Gewohnte; im zweiten: S. 75. 3—76. 1. S. 84. 5—86. 1. S. 105. 3—103. 1. S. 114. 4—115. 3. S. 120—127. S. 136. 2—137. 2. S. 145. 1—165. 1 (der Zweck des Actes!); im dritten: S. 190. 5—191. 5 (!); in der als vierter Act gegebenen letzten Scene: S. 200. 5—201. 6. S. 211. 2—4. S. 217. 2—228. 2. — Dauer der Vorstellung von 1/8—1/4 12. —

H. v. Wolzogen.

Digitized by Google

Concertumschau.

Amsterdam. 9. Conc. der „Felix meritis“: 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Schumann („Manfred“) u. Weber („Preciosa“), Fis moll-Clavierconc. v. Hiller u. Stücke v. Chopin, gesp. v. Frl. Charl. Verhulst, Gesangvorträge des Frl. M. Sartorius a. Cöln.

Berlin. Am 23. März u. 17. April Aufführungen v. Bruch's „Odysseus“ durch den Cäcilienver. unt. Leit. des Hrn. A. Hollaender. Solisten: Frau A. Hollaender, Frau Joachim, HH. W. Müller, Reich u. Henschel. — Aus den Programmen der letzten Reichshallenconcerte, welch letztere Dank der fortschrittlichen Anschauungsweise ihres Dirigenten Hrn. Prof. Stern schon während ihres kurzen Bestandes manches alte Vorurtheil beseitigt haben und auch für die Zukunft noch manche Bresche in das im Ganzen sehr conservative Musiktreiben der Reichshauptstadt legen werden, theilen wir noch folgende Novitäten mit: „Les Préludes“ und Es dur-Clavierconc. von Liszt, „Gaudeamus“, Orchesterfuge von Weitzmann, Ouvert. zur Oper „Harold und Editha“ von C. Schäffer.

Breslau. 15. Versamml. des Tonkünstlerver.: C dur-Streichquart. v. Mozart, Clav.-Violinsuite v. Franz Ries, Gesänge von Händel, Brahms, Chopin u. Beethoven.

Brieg. Am 20. April v. Hrn. E. Jung veranstalt. Conc. mit Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ u. Romberg's „Glocke“. Solisten: Frl. Kurts, Frl. Rosenthal, HH. Geyer (Berlin) u. E. Franck (Breslau).

Coblenz. 6. Caecilienver.-Conc.: 3. Symph. v. Gade, „Tasso“, Conc.-Ouvert. v. C. J. Brambach, Largo f. Orch. v. Beethoven-Hepworth, Gesangvorträge der Frau Wernicke-Bridgeman.

Cöln. Wohlthätigkeitsconc. des Gesangver. „Polyhymnia“ am 15. April unt. Leit. des Hrn. R. Zerbe: 8. Symph. u. „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven, Männerchorcompositionen v. R. Schmidt („Domine, salvum fac regem“), Zöllner u. Schuppert („Das deutsche Schwert“), Streichquartettsatz u. Festmarsch v. Zerbe, Gesangsolovorträge des Frl. Clemens u. des Hrn. Peltzer, Trompetensolo (Hr. Neumann).

Crefeld. 4. Kammermusiksoirée der HH. Heckmann u. Gen. a. Cöln unt. Mitwirk. des Hrn. Musikdir. A. Grüters: C dur-Streichquint. v. Schubert, Violinromanze v. Bruch, „Ungarisch“ f. Pianof. u. Viol. v. E. E. Taubert, Clavierquint. v. Schumann.

Dresden. Conc. des Hrn. S. Blumner unt. Mitwirk. des Florentiner Quartettver.: Clavierquart. Op. 43 v. Kiel, Streichquart. Op. 41, No. 1, v. Schumann, Claviersoli.

Düsseldorf. 6. Conc. des Allgem. Musikver.: 9. Symphonie, „Leonoren“-Ouvert. No. 1 u. Quart. a. „Fidelio“ v. Beethoven, „Wo berg ich mich“, Arie v. Weber, „O ewiges Feuer“, Cant. v. Bach. Solisten: Frl. M. Sartorius, Frl. Kling, HH. C. Schneider u. Schelper.

Eisenach. Musikalische Soirée v. Hrn. Alex. u. Frau Wanda Winterberger unt. Mitwirk. v. Frl. B. Saro u. Frl. E. Köhne m. Claviercompositionen v. Liszt, H. Thureau („Albumblätter“), A. Winterberger (Des dur-Phant.), Chopin (G moll-Ballade) und Beethoven (Sonate Op. 27, No. 2) u. Gesangstücken v. Marschner, Zopff, Franz („Es hat die Rose“) u. A. Winterberger.

Eutin. Aufführ. v. Bruch's „Odysseus“ durch den Gesangver. (die Orchesterpartie im Clavierarrangement).

Florenz. Concerte der HH. Sgambati u. Pinelli: 28. Febr. Streichquart. Op. 44, No. 3, v. Mendelssohn, Clavier-Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven, Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim, A dur-Clavierconc. v. Liszt. 7. März. Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, „Carneval“ v. Schumann, Violinconc. v. Mendelssohn. 21. März. Clavierquart. v. Schumann, Clavierstücke v. Mendelssohn u. Chopin, G moll-Violinson. v. Tartini, Clavierphant. Op. 15 v. Schubert-Liszt.

Gotha. Musikvereinsconc. am 11. April: Pastoralsymph. von Beethoven, H moll-Symph. v. Schubert, Lieder v. Schumann, Brahms, Rubinstein u. Dorn, ges. v. Frau Grün, Claviervorträge des Hrn. Tietz (Es dur-Conc. v. Beethoven und zwei Stücke v. Liszt).

Hannover. 6. Soirée des Ver. f. Kammermusik: Es dur-Claviertrio v. Haydn, Streichquart. Op. 132 v. Beethoven, Forellenquint. v. Schubert.

Harlem. Am 15. April Aufführ. v. Rubinstein's „Verlorenem Paradies“ durch die Maatschappij tot bevordering der toonkunst unt. Leit. des Hrn. Schlegel. Solisten: Frl. W. Gips, HH. Bletzacher u. F. K.

Leipzig. Musikal. Vorfeier des Geburtstages des s. Königs im Conservatorium der Musik: „Salvum fac regem“ v. Richter, Es dur-Clavierquart. v. Mendelssohn, Phantasiestücke f. Clavier, Viol. u. Violonc. v. Schumann, „Ave Maria“ f. Alt m. Pianof. v. Hauptmann, Andante u. letzter Satz a. Moscheles' Clavierson. zu vier Händen Op. 47, Violinvariationen v. David, Clavierstücke v. Gade, Mendelssohn u. Hiller („Zur Guitarre“ u. Courante), Motette v. Jadassohn, Clavierballade v. Reinecke, Capriccio f. drei Violinen v. F. Hermann, „Salvum fac regem“ v. Papperitz.

Lippstadt. 5. Conc. der „Eintracht“: Zwei Chöre (No. 4 u. 22) a. dem „Messias“ v. Händel, „Es blühen die Blumen und Bäume“ u. „Abendfrieden“ f. Sopran u. Alt v. Al. Hollaender, Soloquartette v. Abt u. C. Fischer, „Gebet“ a. „Manfred“ von Schumann, „Maiglöcklein“ f. dreist. weibl. Chor v. Bargiel, „Ocean, du Ungeheuer“ v. Weber.

Lübeck. Geistl. Conc. in der St. Marienkirche am 29. März, veranstalt. v. Hrn. H. Jimmerthal: Toccata u. Fuge f. Org. v. J. E. Eberlin (Hr. Jimmerthal), „Jesus, der Seelen Freund“ v. H. v. Laufenberg-Riedel, „Ein feste Burg“ v. J. Walther, Weihnachtslied v. J. Schröter, Fragmente a. E. d'Astorga's „Stabat mater“, As dur-Phant. f. Org. v. M. Brosig, „Kyrie“ v. Liszt, Geistliches Lied v. J. Rietz, „Geheiliget werde dein Name“ a. dem „Vater unser“ v. P. Cornelius, „Abendlied“ v. Hauptmann.

München. Tonkünstlerver. am 11. April: B dur-Trio f. Clav., Clar. u. Violonc. v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. v. Brahms, „Märchenbilder“ f. Clav. u. Bratsche v. Schumann, Gesangstücke v. Gluck (Arioso), Pergolese („Siciliana“), Schubert („Nachtstück“) u. Brahms („Liebestreu“ u. „Wiegenlied“).

Neustrelitz. Am 15. April „mit allerhöchster Genehmigung“ v. der grossherz. Hofcapelle gegeb. Conc.: 5. Symph. v. Beethoven, Festmarsch v. Klughardt, Solovorträge des Frl. Georg. Schubert (Gesang) u. des Hrn. Weiglin (Viol.).

Nürnberg. Am 20. April grosses Conc. vom Verein Nürnberger Musiker: 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Meyerbeer („Struensee“) u. Weber („Oberon“), Huldigungsmarsch von Wagner, Concertstück f. Blasinstrumente v. Rietz, Adagio für Streichinstrumente v. Spohr.

Oldenburg. 8. Abonnem.-Conc. der grossherzogl. Hofcapelle: D dur-Symph. v. Haydn, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Manfred“-Ouvert. v. Reinecke, Violoncellvorträge (u. A. Conc. v. Molique) des Hrn. Th. Marter a. Bückeburg.

Pasewalk. Am 12. April in der Marienkirche v. Hrn. Rochloff geleit. Aufführ. v. Löwe's „Die Heilung des Blindgebornen“.

Rotterdam. Musikal. Soirée des Hrn. S. de Lange jr. am 17. April: D moll-Clavierconc. v. Bach, Clavierquint. v. Schumann, Clav.-Violoncellson. v. S. de Lange, Clavierson. Op. 27, No. 1, v. Beethoven, Lieder v. S. de Lange („Nachts in der Cajüte“), Schubert u. Rubinstein.

Schwerin. 4. Soirée f. Salon- u. Kammermusik: Clavierquintette v. Hummel (Es moll) u. Schumann, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Lieder v. Marschner, Mendelssohn u. Schumann.

Speyer. 5. Conc. des Cäcilienver. u. der Liedertafel: „Die Flucht der heiligen Familie“ v. Bruch, Arie v. Händel (Hr. Dr. Werner a. Zweibrücken), D dur-Orchestersuite u. „Gottes Zeit ist die allerbeste“, Cantate v. Bach. — Am 16. April Conc. des Hrn. Musikdir. Willemsen: „Hochland“-Ouvert. v. Gade, Lieder von Rubinstein, Lassen u. V. Lachner, ges. v. Hrn. O. Bassermann a. Heidelberg, C moll-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Willemsen), „Pergolese“ v. Geibel, f. Baritonsolo, Chor u. Orch. von Willemsen.

Stuttgart. 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen.: D moll-Clavier-Violinson. v. Gade, Suite f. Viol. m. Pianof. v. F. Ries, Clavierstücke v. Field, Mendelssohn u. Bach-Stark (Toccata), B moll-Claviertrio v. Volkmann. — 4. Quartettsoirée der HH. Singer u. Gen.: Streichquartette v. Haydn (D dur) und Raff (Op. 77), Es dur-Clavierquart. v. Rheinberger.

Wernigerode. Kirchenconc. des Gesangver. f. geistl. Musik: Zwei Chöre u. Arie a. Händel's „Messias“, Choräle v. Hassler, Goudimel, M. Franck u. S. Bach, „Joseph's Garten“ v. Lassen, „Qui tollis“ u. „Sanctus“ v. W. Rust, zwei Duette a. Pergolese's „Stabat mater“, Arien v. Händel u. Bach, „Die sieben Worte des Erlösers“ v. Schütz in der Bearbeit. v. C. Riedel.

Wiesbaden. Symphonieconc. des städt. Curorch. am 24. April: G moll-Symph. v. Mozart, Claviervorträge des Hrn. H. Zimmer (3. Conc. v. Rubinstein, Scherzo u. Allegro v. Zimmer, Noct. a. Chopin, 11. Rhapsodie v. Liszt), „Olympia“-Ouvert. v. Spontini.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Digitized by Google

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Als Lucia in „Lucia von Lammermoor" debutirte hier Frl. Roth aus Innsbruck. — **Bremen.** In den letzten Vorstellungen der „Zauberflöte" und „Martha" war Hr. Wilcke aus Nürnberg unser Gast. — **Breslau.** Die Rolle des Hans Sachs in den „Meistersingern" wurde zuletzt von Hrn. Günzburger vom Mainzer Stadttheater durchgeführt. — **Brünn.** Das hiesige Opernpersonal erhielt in dem jungen Polen Hrn. Michaelowski ein neues Mitglied. — **Cannstadt.** Hr. Nachbaur aus München gastirt im Victoriatheater. Er begann sehr classisch mit Stradella. — **Carlsruhe.** Frau Ehnn aus Wien sang kürzlich die Heldin in Gounod's „Margarethe". — **Coburg.** Das frühere Mitglied der Berliner Hofoper, Frau Fried. Grün, hat seit ihrer Ernennung zur Kammersängerin unseres Herzogs den Aufenthalt hier genommen. — **Frankfurt a. M.** Hr. Walter aus Wien findet mit seinen Gastdarstellungen den Beifall des hiesigen Publicums. — **Leipzig.** Pollini's Operngesellschaft nahm auch die hiesige Bühne für einen Abend in Besitz. — **Mannheim.** Im Mai steht das Gastspiel der Frau Ehnn aus Wien und des Hrn. Gura aus Leipzig in Aussicht. — **Riga.** Zu Ende n. Mts. wird Frl. M. Brandt aus Berlin hier gastiren. Für die nächste Wintersaison ist u. A. die jugendliche Sängerin Frl. Saro, eine Schülerin von Prof. Götze in Leipzig, engagirt worden. — **Weimar.** Im „Lohengrin" begann Frau Fichtner-Spohr aus Coburg als Elsa ein Gastspiel.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 25. April. „Diffusa est gratia", Motette v. F. Lachner. Der 24. Psalm v. S. Jadassohn. Nicolaikirche: 26. April. „Heilig" v. Spohr.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 19. April. „O du, der du die Liebe bist", Chor v. Gade. St. Johanniskirche: 19. April. „Lobsinget Gott", Chor m. Baritonsolo v. Rietz.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 26. April. Messe in Adur von Kalliwoda mit „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" v. Mendelssohn u. „Laudate dominum" v. J. Rietz als Einlagen.

Dresden. Kreuzkirche: 25. April. Fuge in Gdur f. Orgel v. J. L. Krebs. „Salvum fac regem Domine" v. M. Hauptmann. „Lobt Gott, ihr Christen", Choralvorspiel v. J. S. Bach. Orgelvorspiel. „Magnificat" in Cdur v. A. Homilius.

Prag. Adalbertspfarrkirche: 22. April. „Falso bordone von J. P. Cima (aus dem 16. Jahrhundert), herausgeg. v. Dr. F. Witt. „Praenuntia salve celebris", Hymne v. J. Förster. „Regina coeli" (v. ?). 23. April. „Surrexit pastor bonus", Graduale, u. „Posuisti, Domine", Offertorium v. J. Förster.

Weimar. Stadtkirche: 26. April. „Wie lieblich sind auf den Bergen", Motette v. Richter.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Coburg. Herzogl. Hoftheater: 7. Martha. 11. Fliegender Holländer. 15. Orpheus und Eurydice. 18. Lustige Weiber von Windsor. 21. Regimentstochter. 25. Don Juan. 28. Weisse Dame.

Dresden. K. Hoftheater: 1. u. 11. Margarethe. 4. Hugenotten. 8. u. 24. Mignon. 15. Stumme von Portici. 17. Fliegender Holländer. 20. u. 25. Prophet. 22. Fidelio. 27. Zauberflöte. 29. Fra Diavolo.

Hannover. K. Hoftheater: 1. Don Juan. 4. Zauberflöte. 5. Stradella. 7. Iphigenie auf Tauris. 8. Fra Diavolo. 11. Hugenotten. 14. Barbier von Sevilla. 16. Regimentstochter. 18. Postillon von Lonjumeau. 21. Martha. 24. Lustige Weiber von Windsor. 25. Armide. 27. Johann von Paris. 30. Afrikanerin.

Wiesbaden. K. Hoftheater: Der Maskenball. Fidelio. Templer und Jüdin. Stumme von Portici. Postillon von Lonjumeau. Lucia von Lammermoor. Margarethe. Nachtlager von Granada. Oberon. Belmonte und Constanze. Iphigenie auf Tauris.

Februar.

Leipzig. Stadttheater: 1. Robert der Teufel. 4. Euryanthe. 6. Stradella. 8. Oberon. 11. Entführung aus dem Serail. 14. Don Juan. 16. Margarethe. 18. Vampyr. 20. Barbier von Sevilla. 22. Freischütz. 25. Zar und Zimmermann. 27. Fliegender Holländer.

Coburg. Herzogl. Hoftheater: 1. Freischütz. 5. Zar und Zimmermann. 8. Undine. 12. Troubadour. 15. Regimentstochter. 20. Nachtwandlerin. 22. Tell. 26. Lustige Weiber von Windsor.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Mignon. 3. Hans Heiling. 7. Tell. 10. Margarethe. 14. u. 24. Amelia oder der Maskenball. 15. Zauberflöte. 19. Fliegender Holländer. 21. Prophet. 26. Meistersinger. 28. Figaro's Hochzeit.

Hannover. K. Hoftheater: 1. Afrikanerin. 3. Lucia von Lammermoor. 5. Troubadour. 9. Armide. 11. Zar und Zimmermann. 13. Fliegender Holländer. 17. Figaro's Hochzeit. 20. Lohengrin. 23. Nachtlager von Granada. 28. Romeo und Julie.

Wiesbaden. K. Hoftheater: Prophet. Barbier von Sevilla. Genovefa (4 Mal). Alessandro Stradella. Favoritin. Dinorah.

März.

Carlsruhe. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Jüdin. 5. Meistersinger. 9. Margarethe. 12. Joseph und seine Brüder. 13. Figaro's Hochzeit. 20. Troubadour. 22. Lohengrin. 27. Don Juan. (S. 191 ist nachzutragen: 25. Jan. Rienzi.)

Cassel. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Lohengrin. 3. Stradella. 5. Norma. 8. Undine. 10. Freischütz. 12. Figaro's Hochzeit. 14. Zar und Zimmermann. 16. Oberon. 22. Ferdinand Cortez. 24. Barbier von Sevilla. 26. Hugenotten. 29. Margarethe. 31. Wasserträger.

Coburg. Herzogl. Hoftheater: 1. Figaro's Hochzeit. 5. Regimentstochter. 8. Lohengrin. 10. Margarethe. 13. Postillon von Lonjumeau. 15. Troubadour. 19. Martha. 22. Zauberflöte. 26. Fliegender Holländer. 29. Don Juan.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Amelia. 3. Freischütz. 7. Lohengrin. 10. Stumme von Portici. 12. Hans Heiling. 14. Rienzi. 17. Fidelio. (Im Neustädter Hoftheater.) 21. Die Folkunger. 22. Waffenschmied. (Im Neustädter Hoftheater.) 24. Waffenschmied. 26. Troubadour.

Hannover. K. Hoftheater: 1. Jüdin. 3. Romeo und Julie. 7. Lucia von Lammermoor. 8. Tannhäuser. 10. Barbier von Sevilla. 15 Armide. 17. Stumme von Portici. 22. Lohengrin. 25. Freischütz.

Stuttgart. K. Hoftheater: Tannhäuser (2 Mal). Martha. Nebucadnezar (2 Mal). Jüdin. Margarethe. Zampa. Troubadour. Stumme von Portici. Hugenotten.

Wiesbaden. K. Hoftheater: Tannhäuser (2 Mal). Mignon. Genovefa (2 Mal). Troubadour. Fidelio. Fra Diavolo. Lohengrin (2 Mal). Maskenball. Undine. Maurer und Schlosser. Zar und Zimmermann.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Fdur-Claviertrio. (Cincinnati, Conc. des Auburn'schen Institutes.)
— — Suite f. Clav. u. Viol. Op. 17. (Breslau, Tonkünstlerver.)
Brahms (J.), „Ein deutsches Requiem". (Liegnitz, Aufführ. unt Leit. des Hrn. Fritze.)
— — Drei Theile aus demselben. (Brünn, 1. Musikver.-Conc.)
— — Orchestervariationen. (Breslau. 12. Orchesterver.-Conc.)
— — Bdur-Streichsext. (Christiania, Musikver.-Conc.)
— — Amoll-Streichquart. (Ballenstedt, Kammermusik der HH. Biehr u. Gen.)
— — Cmoll-Streichquart. (Meiningen, Künstlerklause.)
Brambach (C. J.), Quart. Op. 13. (Ebendaselbst.)
Bruch (M.), Introd. zu „Loreley". (Brüssel, Conc. popul. am 29. März.)
— — Violinconc. (Laibach, 4. Philharm. Conc.)
Ehrlich (C. F.), „König Georg"-Ouvert. (Magdeburg, 8. Conc. im Logenhause F. z. Gl.)
Gade (N. W.), 8. Symph. (Prag, 5. Conservatoriumsconcert.)
Gernsheim (F.), Fdur-Claviertrio. (Barmen, 3. Soirée für Kammermusik.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Prag, 5. Conservatoriumsconc.)
Grädener (H.), Orch.-Capriccio. (Ebendaselbst.)
Grieg (E.), Clavierconc. (Brüssel, Conc. popul. am 29. März.)
— — Clavier-Violinson. Op. 8. (Brandenburg a. d. H., Abendunterhalt. des Philharm. Ver.)
Hofmann (H.), Ungar. Suite f. Orch. (Schwerin, Wohlthätigkeitsconc. am 17. März.)
Joncières, Romant. Symph. (Paris, Nation. Conc.)
Perfall (C. v.), „Undine", Märchendichtung. (Zittau, Aufführ. durch den „Orpheus").

Digitized by Google

Philips (E.), Claviertrio. (Offenbach, Conc. der HH. Wallenstein u. Gen. a. Frankfurt a. M.)
Raff (J.), „Lenoren"-Symph. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)
Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Cöln, 6. Quart.-Soirée der HH. Japha u. Gen.)
Rietz (J.), Festouvert. (Schwerin, Wohlthätigkeitsconcert am 17. März.)
Rubinstein (A.), Quint. Op. 59. (Meiningen, Künstlerklause.)
Selmer (J.), Scène funèbre f. Orch. (Christiania, Musikver.-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 16. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. H. Hansen [„Unsre Bruderschaft"], C. Kuntze [Op. 221 u. 223], W. Rischbieter [Op. 30], E. Schultz [Op. 67 u. 69], A. Schulz [Op. 25], W. A. Seidel [Op. 5] u. P. Trauttenfels [„Rosmarin"]). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 16. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 3. Drei Aufführungen der Missa „Hodie Christus natus est" v. Palestrina. Zum Capitel „Ueber das Dirigiren". Von Fr. Witt. — Der Prager Domchor und Beethoven's Cdur-Messe. — Ein Chorregent, wie er nicht sein soll. — Umschau. — Litterarische Anzeigen. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 16. Zur Beethoven'schen Pause. Antwort an Hrn. W. v. Lenz v. L. Köhler. — Recensionen (Compositionen v. H. Kretzschmar [Op. 4], O. Wermann [Op. 6 u. 7], G. Hentschel [Op. 21 u. 22], A. Fischer [Op. 10 u. 11] u. S. Blumner [Gavotte u. Bourée], sowie v. C. Reinecke für Pianoforte solo bearbeitetes Larghetto v. F. Chopin). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 16. Referat über den 1. u. 2. Band der Publication älterer praktischer und theoretischer Musikwerke durch die Gesellschaft für Musikforschung in Berlin. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In dem Bremer Concert am 28. d. Mts., welchem Brahms seine Anwesenheit schenkt, kommen von dessen Werken die Orchestervariationen und das „Triumphlied" zur Aufführung. Der Gast wird ausser der Direction dieser Compositionen noch den Vortrag von Beethoven's Es dur-Clavierconcert übernehmen.

* Für die Concertprogramme der heurigen Tonkünstlerversammlung in Braunschweig sind u. A. folgende Werke in Aussicht genommen: „Rinaldo" von Brahms, Faustsymphonie von Liszt, Requiem von Berlioz, „Schneewittchen" von Erdmannsdörfer, Symphonie von F. Draeseke, Violinconcert von Dietrich.

* Das Berliner „Echo" gibt eine Zusammenstellung der von unserem geschätzten Mitarbeiter Hrn. Dr. C. Fuchs während des vergangenen Winters in Berlin öffentlich vorgetragenen Clavierwerke. Nach ihr hat der Künstler nicht weniger als 60 verschiedene Compositionen zu Gehör gebracht, gewiss eine in Rücksicht auf das Repertoire unserer Concertspieler seltene Erscheinung.

* Bei Besprechung der Lieder Op. 21 von G. Hentschel meint die „N. B. M.", dass das Werk dadurch, dass Frau Joachim seine Widmung angenommen habe, „am treffendsten" recensirt worden sei. Wir haben kaum noch je eine so naive Auslegung der Annahme einer Dedication gelesen.

* Wir drucken anderen Blättern nach: Anlässlich des vorjährigen fünfzigjährigen Jubiläums F. Liszt's reproducirten viele Journale die Nachricht, dass der Clavierkönig nicht blos die werthvollen Geschenke dieses schönen Tages, sondern auch seine sämmtlichen, in Weimar befindlichen Kunstschätze der ungarischen Nation geschenkt habe, jedoch mit der Bedingung, dass dieselben zusammen in einem Saale des Pester Museumgebäudes untergebracht werden sollen. Aus sicherer Quelle erfährt nun die „Hunnia", dass der materielle Werth der Weimarer Kunstschätze, gering gerechnet, auf 400,000 Fl. veranschlagt werden könne, ihr geistiger, künstlerischer Werth aber könne gar nicht in Zahlen ausgedrückt werden. Aus dem Inventar, welches bei einem Freunde Liszt's deponirt ist, erwähnt das genannte Blatt blos einige Stücke wie Beethoven's amerikanisches Clavier, die Claviere Haydn's und Mozart's, zahlreiche Geschmeide aus Gold, Silber etc. Ein Taktirstock, dessen Krone mit Brillanten besetzt ist, das Andenken der Stadt Wien: ein Capellmeisterpult aus getriebenem Silber, sowie die grosse goldene Krone, welche die Stadt Hamburg dem Meister schenkte, repräsentiren gleichfalls bedeutende Summen.

* Unsere kürzliche Bemerkung über den Berliner Erfolg des Bruch'schen „Odysseus" berichtigt man dahin, dass dieses Werk im Gegentheil von unserer Mittheilung sogar derart in Berlin gefallen habe, dass es Hr. Director Hollaender innerhalb dreier Wochen zwei Mal bei ausverkaufter „Singakademie" bringen konnte, und dass die abfällige dortige Kritik nicht mit Dem, was man unter „ungünstigem Erfolg" versteht, zu verwechseln sei. — Nun wir denken, dass zu einem vollständigen Erfolge, wie wir selbst ihn meinten, die Zustimmung wenigstens der geachteteren Vertreter der Presse überhaupt, wie jener Referenten gehört, für deren Verständniss gerade die Muse M. Bruch's nicht zu hoch liegt. Unter beide Gattungen zählen wir den „Signale"-Referenten nicht, dessen Ausdrücke eine (anscheinend durch Freunde Bruch'scher Musik veranlasste) Abfertigung in der „Cöln. Ztg." nicht unzutreffend „berliner-fischmarktmässig" nennt.

* In Breslau haben Wagner's „Meistersinger" einen derartigen Erfolg für sich, dass ihrer Aufführungen halber besondere Extrazüge der Eisenbahnen von der Provinz aus abgelassen werden.

* Verdi's „Aïda" ist nun auch in Berlin glücklich vom Stapel gelaufen. Blutige Köpfe hats bei der ersten Aufführung nicht gegeben, da Niemand durch dieselbe erhitzt wurde.

* Die Komische Oper in Wien hat Delibes' neue Oper „Der König hats gesagt" mit Erfolg aus der Taufe gehoben.

* Die erste Aufführung von Petrella's neuer Oper „Bianca Orsini" in Neapel bescheerte dem Autor eine ganze Reihe genau gezählter Hervorrufe.

* Als Lehrer des Gesanges am Leipziger Conservatorium der Musik ist seit Ostern Hr. Schimon, Gatte der trefflichen Sängerin Regan-Schimon, thätig. In der Zeit vorher besorgte der Componist Hr. Leo Grill dieses Amt.

* Der Grossherzog von Sachsen-Weimar hat Franz Liszt den Commandeurstern des Hausordens der „Wachsamkeit" und Hrn. Prof. Müller-Hartung in Weimar das Ritterkreuz erster Classe des Falkenordens verliehen.

* Dem Schullehrer und Organisten Hrn. Früauf in Mühlatschütz im Kreise Oels wurde der Adler der Inhaber des k. Hausordens von Hohenzollern verliehen.

* Der belgische Tonsetzer und Pianist Hr. Jos. Gregoir wurde vom König der Niederlande mit dem Orden der Eichenkrone decorirt.

Kritischer Anhang.

Franz Mair. „Die Auswanderer" (Dichtung von Herm. Rollet), für Soli, Chor und Orchester, Op. 35. Clavierauszug mit Text 4 Thlr. Wien, J. P. Gotthard. 1871.

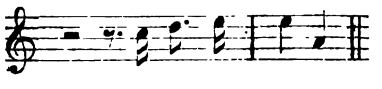
Eine bestimmte Handlung oder irgend eine bedeutsame sittliche Idee liegt der Rollet'schen Dichtung nicht zu Grunde; nur ein Folge lose aneinandergereihter Scenen und lyrischer Stimmungen, wie sich solche der Phantasie bei dem Wort „Auswanderung" von selbst aufdrängen, führt der Dichter hier vor. Anspruch auf Neuheit und Originalität kann also seine Schöpfung kaum erheben; denn dass ein wanderlustiges Völkchen die „schöne Heimath" verlässt, um in der Ferne sein Glück zu versuchen, dass unterwegs sich ein verliebter Bursche nach dem heimathlichen Thal zurücksehnt, dass man auf dem Schiffe ein gemüthliches Tänzchen arrangirt, und dass schliesslich ein Sturm der ganzen Wanderlust ein unerwünschtes Ende bereitet, — das Alles ist in Wirklichkeit und Dichtung schon ziemlich oft dagewesen. Ich halte mich deshalb nicht länger bei der Dichtung auf, sondern gehe sogleich zur Besprechung der Composition Fr. Mair's über.

Frischer melodischer Fluss, sympathisch berührende Wärme des Ausdrucks und ein meist erfolgreiches Streben nach schärferer Charakteristik sind der Musik Mair's nachzurühmen; dagegen sind der Mangel eines wirklich individuell-selbständigen Stiles (das Nichtvorhandensein häufiger Anklänge an andere Componisten genügt natürlich hierfür nicht) und die zu wenig sprach-

Digitized by Google

melodische Behandlung des Vocalparts tadelnd hervorzuheben. Ueber den orchestralen Theil des Werkes vermag ich kein sicheres Urtheil zu fällen, da mir nur der Clavierauszug vorliegt; soviel sich aber aus diesem erkennen lässt, scheint die Instrumentation nicht unwirksam zu sein.

Das ganze Werk zerfällt — wie bereits angedeutet — in eine Reihe von (12) einzelnen Nummern. In der ersten derselben („Abschied von der Haimath". Andante, E dur, 3/4) schildert der Componist die Abendstille, das Säuseln der Lüfte und das Abendläuten in ansprechender Weise und geht dann in den ziemlich breit angelegten stimmungsvollen Chor über, in welchem die Auswanderer Abschied von der Heimath nehmen. Die Stimmenführung ist im Ganzen glatt und fliessend und wird nur durch einige fehlerhafte Octaven-Fortschreitungen (Seite 7, Takt 8; S. 11, T. 3 und 11) entstellt. No. 2 („Grossvaters Gesang". Adagio ma non troppo, A moll, C) ist reich an einschneidenden Dissonanzen, mittelst deren der allein zurückbleibende Grossvater seinem Schmerz, den Kindern und Enkeln nicht folgen zu können, angemessenen Ausdruck gibt. Auch dieser Satz ist von einigen Incorrectheiten nicht freizusprechen (man sehe u. A. die Quintenparallele b Seite 17, Takt 8–9). Ein „attacca" fordert zum unmittelbaren Anschluss von No. 3 („Aufbruch". Adagio, A dur, C; Allegretto [später: più mosso], D dur, ¢) auf. Das Beste an dieser Nummer ist die Einleitung, welche die Ruhe der Nacht und die Morgendämmerung schildert, und ihre — ich möchte sagen: decorative Aufgabe glücklich löst (natürlich setze ich hier zweckentsprechende Verwendung der orchestralen Hilfsmittel voraus). Der Chor selbst („Ihr Jungfrauen und ihr Weiber all") ist unbedeutend und wird später (bei dem più mosso) geradezu trivial. Ein abermaliges „attacca" weist nach No. 4 („Gruss an das Meer". Andante, H dur, C; Allegretto, E dur, 6/8). Das Vorspiel ist an und für sich zwar nicht übel, entspricht aber anfangs zu wenig dem Schilderungsobject und klingt überdies ziemlich stark an das Andante von Beethoven's A dur-Symphonie an; erst nach dem kurzen Basssolo („O schaut") wird die orchestrale Situationsmalerei angemessener. Der sonst ansprechende Allegretto-Satz wird wieder durch eine Reihe Satzfehler entstellt (man sehe die Quinten- und Octavenparallelen Seite 32, Takt 11—12; ebenda T. 27—28, etc.). In No. 5 („Des Burschen Sehnsuchtsgesang". Andante, A moll, 3/8) ist die Stimmung des Jünglings, welcher sich zu seiner in der Heimath gebliebenen Geliebten zurücksehnt, recht glücklich charakterisirt. Namentlich am Schluss der beiden Strophen, wo bei den Worten „O du der Heimath fernes Thal" sich Alt- und Bassstimme zu dem Solotenor gesellen, steigert sich der Ausdruck zu wohlthuender Wärme. Die orchestrale Einleitung zu No. 6 („Matrosenlied". Moderato, B dur, C) hat zunächst den Zweck, die tonartliche Verbindung zwischen dieser und der vorhergehenden Nummer herzustellen und sodann auch den Stimmungswechsel zu vermitteln. Letzteren Zweck hat Mair durch Verwendung parodirender Anklänge an No. 5 zu erreichen gesucht. Der Chor ist frisch gehalten, aber nicht bedeutend. No. 7 („Tanz auf dem Schiffe". Vivace scherzando, D dur, 3/8) ist eine der gelungensten Nummern des ganzen Werkes; frisch und leicht erfunden, ohne trivial zu sein, entspricht dieser „Tanz" gerade durch seine Derbheit vollkommen der Situation. Nachdem der Tanz (nunmehr mit Chor) wiederholt und in der Haupttonart abgeschlossen worden ist, schliesst sich an denselben (Seite 59) ein Zwischenspiel (Moderato, C) unmittelbar an, welches das von einer frischeren Brise nach und nach stärker bewegte Meer schildert. In den Bässen erklingt hier ein Motiv, welches erst später (in No. 9) zur vollen Bedeutung kommt, aber schon jetzt auf die bevorstehende Katastrophe hindeutet. In No. 8 („Duett". Allegro, G moll, C) schildert die Begleitung in ziemlich verbrauchten Wendungen die „brausenden Winde" und die „hochgehende See", während die Solostimmen (Mutter und Kind) sich in ängstlichen Klagen ergehen. Unmittelbar anschliessend folgt nun No. 9 („Während des Sturmes", Meno mosso, A moll, C). Hier steigert sich der Ausdruck zu wirklich dramatischer Belebtheit (man sehe besonders Seite 73 bis zum Schluss der Nummer). Als melodisches Hauptmotiv tritt nun jene vorhin erwähnte Figur (aus No. 7)



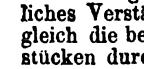
auf und wird von lebhaften, das sturmbewegte Meer schildernden Passagen getragen. Bald nach der eigentlichen Katastrophe (Seite 71, Takt 6 u. ff.) wird die Bewegung ruhiger, und mit leisem „Weh"-Ruf sehen wir die Schiffbrüchigen in das feuchte Grab sinken. In No. 10 („Des Schiffsjungen Sterbegesang". Allegro moderato, E moll, 3/4) fleht der allein übrig gebliebene Schiffsjunge den Himmel um Rettung an; bald aber theilt auch er das Schicksal der Anderen. Die musikalische Behandlung dieser Scene ist trefflich. Ein eigenthümliches Colorit erzielt Mair hier durch die häufigen (hier natürlich absichtlichen) Octavenparallelen in den Aussenstimmen, während die Mittelstimmen die Harmonie vervollständigen. (Mair scheint eine besondere Vorliebe für diesen Effect zu besitzen, denn er wendet ihn noch mehrfach in dem vorliegenden Werke an.) No. 11 („Chor der Meerfrauen". Vivace ma non troppo, D moll, 2/4) steht an Werth gegen die vorangehende Nummer bedeutend zurück; der Componist folgt hier gar zu sehr der allgemeinen Heerstrasse. No. 12 („Gesang der Zurückgebliebenen in der Heimath". Andante, E dur, 3/4) bringt einige Anklänge an No. 1, ist aber sonst selbständig gehalten. Im Uebrigen gehört dieser Epilog zu den schwächeren Nummern des Werkes.

Zum Schluss sei noch als Druckfehler ein, Seite 32, Takt 23, im oberen System fehlender Violinschlüssel erwähnt; die übrigen drei oder vier Versehen des Stechers sind so leicht kenntlich, dass ich dieselben hier nicht besonders notire. Die Ausstattung des Werkchens verdient Anerkennung. C. K.

Robert Dornheckter. Drei deutsche Kriegs- und Volkslieder des Jahres 1870. Für gemischten Chor zum Gebrauch für die Chorclassen der Gymnasien, Real- und höhere Bürgerschulen, sowie auch für Gesangvereine, Op. 12. In zweiter Auflage. Stralsund, A. Dühr.

—— „Salvum fac regem" für vierstimm. gemischten Chor a capella, Op. 13. Bremen, Praeger und Meier.

—— Der 100ste Psalm für vierstimm. gemischten Chor, Op. 14. Stralsund, A. Dühr.

Insbesondere für Schulgebrauch und einfach kirchliche Zwecke entstanden, werden diese Sachen ihre praktische Verwerthung finden. Sie sind sangbar und klingen, die Grenzen des Umfanges für jugendliche Sänger sind stets gewahrt und schwierige Intervalle vermieden. Die Stücke sind empfehlenswerth, — nur nicht ein leicht auffindbarer Druckfehler in Op. 12, — und die Declamation in Op. 14:  . Gustav Brah-Müller.

Vorhöfen

C. Will. Der Quintenzirkel. 24 instructive Clavierstücke. (1. Heft 1 1/4 Thlr. 2. Heft 1 1/3 Thlr.) Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Durch diese Sammlung, welche nach dem Quintenzirkel aufeinanderfolgende Stücke enthält, hat der Verfasser ein vorzügliches Verständniss für instructive Compositionen bewiesen. Obgleich die beim Unterrichte vortheilhafte Verwendung von Musikstücken durch alle Tonarten schon so manches Werk entstehen liess (schon A. E. Müller schrieb zu diesem Zwecke „Walzer in 12 Durtönen") und das Ueben solcher Stücke das beste Mittel ist, um die so oft zu findende lächerliche Furcht vor „den vielen Kreuzen und Been" frühzeitig zu bannen, so vermisst man doch theils die Rücksichtnahme auf solche Schüler, welche wenigstens oder höchstens einer Mittelstufe angehören, theils sind die Compositionen so trocken und reizlos, dass der sich von selbst ergebende Charakter der verschiedenen Tonarten gar nicht zum Vorschein kommt. Diesem Tadel hat der Verfasser zu entgehen gewusst; sowohl was Schwierigkeit, als auch was Charakteristik betrifft, hat derselbe durchgängig in bester Weise seine Aufgabe gelöst. Wenn man Reminiscenzen begegnet (No. 9 *Tema con variazioni* erinnert lebhaft an Beethoven's Variationen über „*Nel cor più non mi sento*", sowie No. 15 Händel's Variationen über „*The harmonious blacksmith*" zum Muster gehabt zu haben scheint), oder sich die Compositionen an schon Dagewesenes anlehnen, so sind doch einestheils nur die besten Meister Vorbilder gewesen und nirgend wirklich Nachahmungen zu finden, anderentheils ist die Geschicklichkeit des eigenen Schaffens so ausgebildet, dass die Tonstücke im besten melodischen und harmonischen Flusse verlaufen. Die Uebung von Tonstücken strengen Stils ist durch ein Stück mit Imitationen und zwei Kanons, sowie durch drei Studien Specialübungen vertreten. Das Werk wird geeignete Verwendung für Schüler finden, welche Bertini's Op. 100 oder ein dem ähnliches Studienwerk bewältigt haben. Die technischen Schwierigkeiten dieser Stücke würden nach solchen Etuden die beste Steigerung und zur Bildung des Vortrags guten Stoff ergeben. E. W. S.

Digitized by Google

Briefkasten.

H. in *R.* Die Prämien wollen Sie, wenn Sie durch Pränumeration des Jahresbetrages dazu berechtigt sind, durch Ihren Buchhändler verlangen.

T. St. in *C.* Die Aufgabe unserer „Concertumschau" ist es nicht, etwaige Verdienste eines Einzelnen um die pecuniäre Sicherung einschläglicher Unternehmungen zur Kenntniss des grösseren Publicums zu bringen. Was speciell Ihre Opferfreudigkeit anlangt, so könnten wir Ihnen als beschämendes Beispiel gleich aus unserer Stadt einen Kunstfreund nennen, der nicht blos, wie Sie, Theil am pecuniären Ausfall eines einzigen Concertes trägt, sondern auf dessen Schultern allein schon seit einigen Jahren das geschäftliche Risico eines Concertinstitutes mit jährlich zehn Orchesterconcerten ruht.

Br. A. Tottmann's „Führer durch den Violinunterricht" kostet nur 20 Ngr., ist also auch in dieser Beziehung empfehlenswerth. Die nachgefragten Violinetuden beziehen Sie getrost aus der Edition Peters.

K. O. in *F.* Sie haben die „Goldenen Regeln" des Hrn. Prof. Dr. Zopff zur Richtschnur Ihres Handelns genommen; wir durchschauen Sie sehr wohl und danken für Ihren Antrag.

Anzeigen.

[284.] **Nova!**

Hugo Riemann, Op. 1. **Atlantica.** Drei Lieder für 1 t. St. m. Pftebegl. 22½ Ngr.

—— Op. 2. **Vier Minnelieder** für Tenor oder Sopran m. Pfte. 20 Ngr.

—— Op. 4. **Miscellen** für das Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr. 12½ Ngr.

—— Op. 5. **Sonate** in G dur f. d. Pfte. 27½ Ngr.

—— Op. 6. **Zwei Walzer** für das Pfte.
No. 1. Fis dur. 12½ Ngr.
No. 2. Es moll. 20 Ngr.

— – Op. 10. **Myrthen.** Sechs kleine Clavierstücke. 25 Ngr.

Die Kritik rühmt (im „Mus. Wochenbl.") an den **Myrthen Innigkeit, Frische, Humor, Ungezwungenheit** und **Claviermässigkeit.**

Die **Atlantica** sind in der „Neuen Zeitschrift für Musik" günstig beurtheilt worden. Es heisst da von ihnen:

„Edel erfunden ist der Gesang, feinsinnig die Harmonik, die „Begleitung von erfreulicher Selbständigkeit, die Declamation „eine meist tadellose. No. 1. „Seejungfrauen" nimmt für sich „ein in seiner geheimnissvollen Stimmung. No. 2. „Meeresstille" „zeigt dem Texte völlig entsprechende Physiognomie. No. 3. „See-„morgen" scheint uns von ungleichem Werth; mit der Frische „der ersten Verse wird sich jeder einverstanden erklären" u. s. w. und zum Schluss:

„Nichtsdestoweniger schätzen wir dieses Op. 1 und empfehlen es aufrichtig Allen."

(Die Riemann'schen Compositionen können durch alle Buch- und Musikalienhandlungen auch zur Ansicht bezogen werden.)

Leipzig. **C. Begas.**

[285.] **Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.**

Stiehl, Heinr., Op. 105. Italienische Reisebilder. 6 Charakterstücke. (Besonderer Abdruck aus der „Musikalischen Gartenlaube".)

No. 1. Genova. Es. 8 Ngr. — No. 2. Firenze. F. 5 Ngr.
No. 3. Roma. D m. 8 Ngr. — No. 4. Venezia. D. 8 Ngr.
No. 5. Sorrento. C. 8 Ngr. — No. 6. Napoli. G. 10 Ngr.

Die Stiehl'schen Charakterstücke sind gemüthvolle Stimmungsbilder, die überall eine feine Hand und guten Geschmack bekunden. Besonders hervorragend erschien uns No. 2. Firenze, und No. 5. Sorrento; bei ersterem ist es der durchaus noble Gang der Melodie, welche, in Verbindung mit mancher originellen harmonischen Wendung, den wohlthuendsten Eindruck macht, während letzteres, leicht und graziös gespielt, überaus neckisch und anmuthig die säuselnden Seelüftchen veranschaulicht. — Poetisch empfänglichen Naturen werden diese Reisebilder höchst willkommen sein.

[286.] Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien:

Robert Franz-Album.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung
von
Robert Franz.

Op. 9, 34, 35 u. 36. Neue Ausgabe mit hinzugefügtem englischen Text von **Elisabeth Lindner.**

In einem Bande gr. 8°. In farbigem Umschlage mit Portrait und Facsimile Rob. Franz'. Geheftet. Preis 1 Thlr. Gebunden 1½ Thlr.

Adolf Jensen-Album.

Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung
von
Adolf Jensen.

Original-Ausgabe. In einem Bande gr. 8°. In farbigem Umschlage mit Portrait und Facsimile Adolf Jensen's. Geheftet. Preis 1 Thlr. Gebunden 1½ Thlr.

[287.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen.

Photographien

(Brustbilder in Visitenkartenformat)
von

Benedix (Roderich),	Hermann (F.),	Richter (E. F.),
Bernuth (J. v.),	Kretzschmar (H.),	Riedel (C.),
Brendel (Franz),	Laube (H.),	Röntgen (E.),
Coccius (Th.),	Lobe (J. C.),	Svendsen (J. S.),
David (Ferd.),	Menter (Sophie),	Tappert (W.),
Dreyschock (R.),	Moscheles (I.),	Volkland (A.),
Friese (Franziska),	Papperitz (R.),	Wagner (Rich.),
Gottschall (Rud.),	Paul (O.),	Wenzel (E. F.),
Götze (F.),	Plaidy (L.),	Werder (J. F.),
Hauptmann (M.),	Popper (D.),	
Hegar (E.),	Reinecke (C.),	

à Bild 5 Ngr. (früher à 7½ Ngr.)

Digitized by Google

[288.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Bunte Reihe

von

Ferdinand David,

Op. 30,

für das Pianoforte übertragen

von

Franz Liszt.

Einzeln:

No. 1.	Scherzo	Pr. 7½	Ngr.	No. 13.	Romanze	Pr. 5	Ngr.
„ 2.	Erinnerung	Pr. 7½	„	„ 14.	Allegro agitato	Pr. 7½	„
„ 3.	Mazurka	Pr. 5	„	„ 15.	Menuett	Pr. 7½	„
„ 4.	Tanz	Pr. 7½	„	„ 16.	Etude	Pr. 12½	„
„ 5.	Kinderlied	Pr. 5	„	„ 17.	Intermezzo	Pr. 7½	„
„ 6.	Capriccio	Pr. 10	„	„ 18.	Serenade	Pr. 10	„
„ 7.	Bolero	Pr. 7½	„	„ 19.	Ungarisch	Pr. 20	„
„ 8.	Elegie	Pr. 5	„	„ 20.	Tarantelle	Pr. 15	„
„ 9.	Marsch	Pr. 10	„	„ 21.	Impromptu	Pr. 7½	„
„ 10.	Toccata	Pr. 7½	„	„ 22.	In russischer Weise	Pr. 5	„
„ 11.	Gondellied	Pr. 10	„	„ 23.	Lied	Pr. 7½	„
„ 12.	Im Sturm	Pr. 12½	„	„ 24.	Capriccio	Pr. 10	„

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[289.] In meinem Verlage erschienen soeben:

12 ausgewählte Lieder

von

Robert Franz

für Pianoforte übertragen von

Theodor Kirchner.

Heft 1. Es hat die Rose sich beklagt. Gute Nacht. Lieber Schatz, sei wieder gut mir. Im Herbst. Aus meinen grossen Schmerzen. Genesung. Willkommen, mein Wald.
Heft 2. Marie. Vergessen. Die Lotosblume ängstigt sich. Ave Maria. Wenn der Frühling auf die Berge steigt.

Heft I, 2 à 2 Mk. 50 Pf. (25 Ngr.)

Leipzig, März 1874.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

[290.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Photographie in Visitenkartenformat

von

Richard Wagner.

7½ Ngr.

In meinem Verlage erscheint demnächst:

Albumblatt

[291.] von

Richard Wagner

als

Romanze für Violoncell

mit

Orchester oder Clavier

bearbeitet von

David Popper.

Leipzig, Ende April.

E. W. Fritzsch.

[292.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Digitized by Google

[293.] Mit Eigenthumsrecht erschcinen in unserem Verlage:

Henry Hugo Pierson.

1) Op. 86. Concert-Ouverture zu „Romeo und Julie".
2) Op. 54. „Macbeth". Symphonische Dichtung f. grosses Orchester. Partitur, Stimmen, Clavierauszug.

☛ Bekanntlich ist dessen Musik zu Goethe's „Faust" kürzlich mit grossem Erfolge auf dem Leipziger Stadttheater zur Aufführung gelangt, wie früher in Hamburg, Breslau, Frankfurt a. M. etc.

Wm. Vincent Wallace.

Op. 61. 24 Praeludien für Pianoforte.
Op. 65. 15 Phantasien über beliebte Opern im eleganten Stile im Bereich für Amateurs.

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen. [294.]

[295.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Ant. André.

Lehrbuch der Tonsetzkunst in gedrängter Form, neu herausgegeben von H. Henkel.

Abtheilung I. Harmonielehre. Pr. 1 Thlr.

Wenn André's Lehrbuch nicht so allgemeine Verbreitung fand, als es vermöge der gründlichen Durcharbeitung des Lehrstoffes verdient, so hat dies seinen Grund in der grossen Ausdehnung durch viele Nebenbemerkungen und Erläuterungen, die zwar beim Unterricht aus dem Mund des Lehrers äusserst interessant und bildend sind, welche aber Denjenigen leicht verwirren, der das Wesentliche nicht rasch vom Unwesentlichen zu trennen vermag. Dieses ist in vorliegender Ausgabe durch die sachkundige Hand eines Schülers von André geschehen. Die übersichtliche Einrichtung des Textes und die beibehaltenen erklärenden Notenbeispiele machen somit dieselbe für Lehranstalten und zum Selbstunterricht besonders brauchbar.

[296.] In meinem Verlage erschien:

Leo Grill, Op. 4.

Neun Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Pr. 25 Ngr.

No. 1. Frühlingsgrün, von Caesar v. Lengerke. — No. 2. Lied: „Die Quelle blinkt so klar und rein", von Julius Sturm. — No. 3. „Ich möchte dir wohl zeigen", von K. Then. — No. 4. „Wie die Sonn am Himmelsrand", von K. Then. — No. 5. „Als du dort von mir schiedest", von K. Then. — No. 6. „O wag es nicht, mit mir zu scherzen", von Lenau. — No. 7. Neuer Frühling, von Otto Roquette. — No. 8. „Ich möchte nicht im Thal verderben", von H. Stilke. — No. 9. Schweizerlied, von Goethe.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Musikalien-Nova

[297.] aus dem Verlage von

C. F. KAHNT in Leipzig.

fürstl. Schwarzb. Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Brückler, H., Op. 1. Fünf Lieder aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen", für eine Baritonstimme mit Begl. des Pianoforte. N. A. 17½ Ngr.
Büchner, E., Op. 25. Drei Lieder für Sopran oder Tenor (Mezzosopran oder Bariton) mit Begl. des Pfte. No. 1. Frühling. „Wenn der Frühling". Ausgabe für Sopran oder Tenor. N. A. 10 Ngr.
Draeseke, F., Op. 12. Scherzo (2. Satz einer Symphonie in G dur) für Orchester. Partitur. 1 Thlr. n.
—— Idem. Orchesterstimmen 1 Thlr. 20 Ngr.
—— Idem. Clavier-Auszug zu vier Händen vom Componisten. 20 Ngr.
Dubez, P., Zwei „Ave Maria" von Giov. Arcadelt und Franz Liszt. Transscription für die Harfe. 25 Ngr.
Gelhaar, H., Op. 3. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. 22½ Ngr.
Handrock, Jul., Op. 55. Vier Clavierstücke. N. A. 20 Ngr.
—— Op. 58. Trois pièces faciles pour Piano. No. 1. Scherzino 10 Ngr.
Köhler, L., Op. 245. Zwölf melodische Etuden in progressiver Folge ohne Octavenspannungen für den Clavierunterricht. 1 Thlr.
Liszt, Franz, „Ave Maria" (aus den „Neun Kirchenchorgesängen") für das Pianoforte bearbeitet vom Componisten. 15 Ngr.
Machts, E., Op. 29. Vier Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte.-Begl. 20 Ngr.
Müller, Rich., Op. 31. Drei patriotische Chorgesänge (Sopran, Alt, Tenor und Bass). Partitur u. Stimmen. 1 Thlr.
Netzer, Jos., Op. 24. Drei Lieder für Sopran (oder Tenor) mit Pfte.-Begl. N. A. 12½ Ngr.
Schulz-Beuthen, H., Op. 5. Drei Clavierstücke zu vier Händen im leichteren Stile. 1 Thlr.
—— Op. 6. Drei Lieder für eine Sopranstimme mit Clavierbegl. 15 Ngr.
—— Op. 7. Drei Männergesänge. Part. u. Stimmen. 22½ Ngr.
Vogel, M., Op. 15. Zwei Schilflieder von N. Lenau, für zwei tiefere Stimmen mit Begl. des Pfte. 12½ Ngr.
Wohlfahrt, H., Op. 90. Daheim für die clavierspielende Schuljugend. Auswahl der beliebt. Schullieder m. Pfte.-Begl. Heft I. 15 Ngr.
Zopff, H., Op. 38. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. 20 Ngr.
—— Op. 39. Gesangstück für Violoncell (oder Viola) und Pfte. oder Orchester. 20 Ngr.

Kahnt, P., Vollständiges musikalisches Taschen-Fremdwörterbuch für Musiker und Musikfreunde. Dritte Auflage. Geb. 7½ Ngr. n.

[298.] In meinem Verlage erschien:

Clavier-Studie

für die linke Hand

bis zur höchsten technischen Vollendung

von

C. Bial

Preis 7½ Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Digitized by Google

[299.] **Soeben erschien** in meinem Verlage:

Richard Wagner

und die

Nationale Idee

von

Prof. Dr. Adalbert Horawitz.

Pr. netto 15 Sgr.

Der Reinertrag dieser Schrift wurde von Autor und Verleger für den Fond der Bayreuther Bühnenfestspiele bestimmt.

Wien, k. k. Hofopernhaus.

J. Gutmann.

[300.] # Offene Stelle.

Für meine **Kunst- und Musikalienhandlung** im k. k. **Hofopernhause** suche ich zu baldmöglichstem Eintritt einen tüchtigen **Mitarbeiter**, welcher höhere Bildung, Musik- und Sprachkenntnisse, sowie Gewandtheit im Verkehr mit feinem Publicum besitzt.

Salair den gestellten Anforderungen entsprechend.

Gefl. Offerten mit abschriftl. Zeugnissen und Photographie erbitte direct hierher.

Wien, k. k. Hofopernhaus.

J. Gutmann.

[301.] Eine prachtvolle Geige von Joseph Guarnerius filius Andreae hat zu verkaufen

Leipzig, Wintergartenstr. 14.

Otto Bausch, Bogen- und Geigenmacher.

[302.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stockhausen (E.), **Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 1 Thlr.

[303.] In meinem Verlage erschien und ist durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Zwölf Studien

in kanonischer Weise für das Pianoforte zu vier Händen

von

Carl Reinecke.

Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. **Heft II. 2 Mk. 40 Pf.**

Der Autor führt mit folgender Vorbemerkung in das Werk ein:

„Von der Ansicht ausgehend, dass bei dem jugendlichen Spieler nicht zeitig genug Sinn und Verständniss für die Polyphonie geweckt werden könne, unternahm der Autor es, eine Reihe von kleinen Studien zu schreiben, in welchen diese zunächst in einfachster und leichtfasslichster Weise auftritt; gleichzeitig aber sollen die Studien auch dem Lernenden Gelegenheit geben, sich in verhältnissmässig schwierigen Rhythmen und im sicheren Ensemblespiel zu üben."

„Wenn das während der Arbeit wachsende Interesse an contrapunctischen Combinationen den Componisten verlockte, auch einige complicirtere Kanons, wie in der Gegenbewegung, in der Vergrösserung und Verkleinerung, sowie das gleichzeitige Zusammenfügen verschiedener Taktarten, ja selbst die Spielerei eines Krebskanons einzustreuen, so wünscht er nur, dass der Zwang, den solche Fesseln anlegen, sich bei den betreffenden Stücken nicht allzu bemerkbar machen möge."

Leipzig, den 17. April.

Ernst Eulenburg.

[304.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Suite

für Solovioline u. Orchester

von

Joachim Raff.

Op. 180. **G moll.**

Partitur Pr. n. 2 Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr. Clavierauszug und Solostimmen 2 Thlr. Die Solostimme apart 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann.)

Neuigkeiten aus dem **Verlage** von **Hermann Costenoble** in **Jena.**

[305.]

Vorräthig in allen **Buchhandlungen** und **guten Leihbibliotheken:**

Ein Oratorium der Zukunft.

Komischer Roman

von

Rudolf Stegmann.

2 Bde. 8°. eleg. broch. 1¾ Thlr.

In heiterstem Humor geschrieben, geisselt das Werk mit virtuosem Geschick den **Dilettantismus** gewisser Kunstbestrebungen, die in **geräuschvoller** Ueberhebung das Gebiet der Poesie und Musik unsicher machen.

Originelle Figuren, ein **farbenreiches** Colorit in Sprache und Charakteristik zeichnen das Werk vortheilhaft aus, und bildet dasselbe zugleich ein **satirisches Spiegelbild kleinstädtischer Verhältnisse.**

Die Clarinette als Talismann.

Musikalischer Roman

von

Carl Zastrow.

2 Bde. 8°. eleg. broch. 3 Thlr.

Die **seelischen Conflicte** zwischen **Welt** und **Künstlernatur** bilden die Grundlage des Werkes, welches in der bekannten **gemüthvollen** und **realistischen** Darstellungsweise des Autors das **bewegte Leben** eines **genialen Tonkünstlers** spiegelt.

Digitized by Google

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 8. Mai 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 19.**

Inhalt: Die Lieblinge der dramatischen Componisten. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) IV. Dido. — Kritik: Julius Zellner, Symphonie in Fdur für grosses Orchester, Op. 7. (Schluss.) — Feuilleton: Lösung der Musikalischen Räthsel von C. F. Weitzmann. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Düsseldorf. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von L. Köhler. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Lieblinge der dramatischen Componisten.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

IV. Dido.

Motto: O du Dido, die du damals —

Elissa, genannt Dido, die „Gründerin“ Carthagos, als die schöne Geliebte des Aeneas durch Virgil verherrlicht, war die Schwester des Königs Pygmalion zu Tyrus und die Gemahlin des reichen Sichäus. Sie verliess ihr Vaterland Phönizien, weil Pygmalion, nach den Schätzen des Schwagers lüstern, den Gatten der Schwester getödtet hatte, segelte nach der Insel Cypern, raubte hier eine Anzahl Jungfrauen für ihre Begleiter und landete dann an der Nordküste von Afrika. Mit den Eingeborenen des Landes schloss sie einen sehr schlauen Contract: dieselben mussten sich verpflichten, ihr so viel Land abzutreten, als man mit einer Ochsenhaut umspannen könne. Sie liess die Haut in viele tausend feine Riemen zerschneiden, gewann dadurch ein sehr langes Seil und infolge dieser „Gründer-List“ eine Bodenfläche, ausreichend, um die Stadt Carthago darauf zu bauen. Dido hatte, trotz ihres Wittwenschmerzes, nicht versäumt, die bewegliche Habe des erschlagenen Mannes rechtzeitig in Sicherheit zu schaffen; im Besitz „ausreichender Mittel“, von Natur klug und weise, gelang es ihr, die Niederlassung gar bald in Flor zu bringen. König Hiarbas, ein benachbarter Grundbesitzer, wurde neidisch, als er das Gedeihen der Colonie bemerkte, schickte Gesandte nach Carthago, durch welche er entweder den Krieg androhen, oder — was bisweilen ganz dasselbe sagen will: — Nachbarin Dido zur Gemahlin begehren liess. Die Botschafter trugen statt des Jawortes einen stattlichen Korb nach Hause, den Hiarbas nicht acceptirte. Er wurde dringender. Als Dido ihren ganzen Vorrath an Ausflüchten erschöpft hatte und sich nicht mehr zu helfen wusste, erbat und erhielt sie eine dreimonatliche Bedenkzeit. Während dieser Frist machte sie durch häufige Opfer ihren Frieden mit den Göttern, bestieg dann einen grossen Scheiterhaufen, ergriff das Schwert und gab sich freiwillig den Tod.

Diese Sage hat durch Virgil manche poetische Ausschmückung erfahren. Aeneas, Sohn des trojanischen Fürsten Anchises und der Göttin Venus, rettete sich nach heldenmässiger Vertheidigung aus dem brennenden Troja. Zwar geht ihm auf der Flucht die Gattin Creusa verloren, aber er findet nach allerlei Irrfahrten die liebreizende Phönizierin Dido. Ein Sturm hatte sein Schiff an Afrikas Küste verschlagen. Die Herzen entbrannten in heisser Liebe, doch gestatteten die Götter den Beiden nicht, eine dauernde Verbindung einzugehen. Mercur brachte dem Aeneas die Jupiterbotschaft: abzureisen. Den Verlust des Theuren konnte Dido nicht verschmerzen; von Sehnsucht getrieben, von Gram gepeinigt, betrat sie den flammenden Holzstoss und durchbohrte mit dem Schwerte des Aeneas ihre Brust. Zum jammernden Orpheus, der klagenden Ariadne, dem unglücklichen Königsfräulein Iphigenie gesellt sich nun als vierte im Schmerzensbunde „die verlassene Dido“. Während zweier Jahrhunderte haben 47 Componisten das Leben, Lieben und Leiden der Armen musikalisch darzustellen gesucht. Zuerst der Ritter von St. Marcus: „*Sigismondo d'India*“, geb. zu Palermo in der

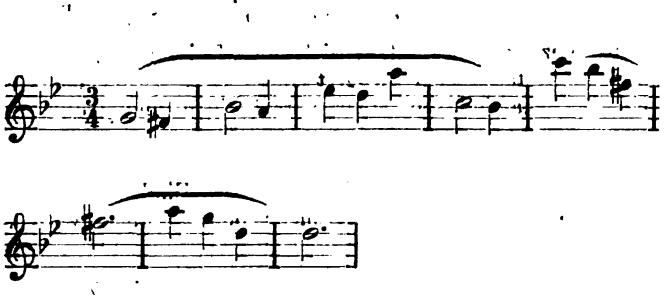
Digitized by Google

zweiten Hälfte des 16. Jahrh. Seine Blüthezeit als Dichtercomponist fällt in den Anfang des 17. Jahrh. Von ihm sind gedruckt und erhalten die ältesten, durchweg recitativisch gefassten Erzählungen, darunter ein „*Lamento di Didone*". Es war mir bisher nicht vergönnt, diese Klage der Dido zu sehen, unsere reichhaltige Berliner Bibliothek besitzt das Werk nicht.*) Der Franziscanermönch Andrea Mattioli, geb. um 1617 zu Ferrara, in der Mitte seines Jahrh. Capellmeister des Herzogs von Mantua, componirte 1656 eine Oper „Didone". Carlo Pallavicino, aus Brescia gebürtig, 1689 in Dresden als Capellmeister verstorben, schrieb drei Jahre vor seinem Tode eine Oper mit dem Titel: „*Didone delirante*". Ob diese „rasende Dido" zur Aufführung gelangt ist, vermochte ich nicht zu ermitteln. „Didon" von Henri Desmarets betrat 1693 die Pariser Bühne. Von dem wackeren und ehrenfesten deutschen Werkmeister Christoph Graupner wurde 1707 die Oper: „Dido, Königin von Carthago" in Hamburg gegeben. Den Text hatte Hinsch geliefert. Graupner, aus Kirchberg im Königreich Sachsen stammend, 1684 geboren, von 1710—1760 in Darmstadt, zuletzt als Hofcapellmeister, concurrirte 1723 mit Sebastian Bach um die Cantorstelle an der Leipziger Thomasschule. Alessandro Scarlatti, noch heute den „Spitzen" der musikalischen Gesellschaft beigezählt, 1659 zu Trapani (Sicilien) geboren, 1725 in Neapel als Obercapellmeister und Director der Conservatorien gestorben, dem 120 selbstcomponirte Opern nachgerechnet werden, brachte 1710 auch eine „*Didone abbandonata*" auf die Bühne. Dominique Sarro oder Sarri, dessen Wiege in Terni stand, war der Erste, welcher den ersten Operntext Metastasio's (1698 bis 1782), nämlich „Die verlassene Dido" in Musik setzte. Ihm folgte Tommaso Albinoni (1674—1745), in Italien als Operncomponist und Sänger, in Deutschland als Geiger und Instrumentalcomponist gerühmt, dessen „*Didone abbandonata*" 1725 in seiner Vaterstadt Venedig zur Darstellung kam. Ich glaube, die Tonsetzer haben sich, mit wenigen Ausnahmen, von jetzt ab nur des Textbuches von Metastasio bedient; z. B. Leonardo da Vinci 1730; Nicolo Porpora 1734. In diesem Jahre wurde des Letzteren dreiactige Oper: „Die verlassene Dido", in einem musikalischen Trauerspiel vorgestellt, in Wolfenbüttel gegeben. Auf derselben Bühne sang man 1739 dasselbe Werk halb deutsch mit neuer Musik (von wem?), 1751 abermals neu componirt und italienisch. Der Name des letzteren Componisten war nirgends zu finden. „Dido" von Gaëtano Maria Schiassi, kam 1735 in Bologna erstmals zur Aufführung. Andrea Bernasconi's gleichnamige Oper hat in zwei verschiedenen Bearbeitungen existirt, die eine fällt ins Jahr 1741, die andere entstand 1760. Der Componist war 1712 in Marseille geboren, er starb 1784 als Hofcapellmeister in München. David Perez (1711 bis 1778), ein Neapolitaner, 1752 nach Lissabon als Capellmeister berufen, wo er durch seine zahlreichen Opern 25 Jahre lang die Bühne und den Geschmack des Publicums beherrschte, schrieb bereits 1750 seine „Dido". Als er kam ins Alter, machte er, gleich seinem alttestamentarischen Namensvetter David, nur noch — Psalter und starb als geschätzter Kirchencomponist. Legrenzio Vincenzo Ciampi, 1719 geboren, brachte 1750 seine „Didone" in London auf die Bühne. Gennaro Manna (auch Manni), geboren und gestorben in Neapel, 1721 und 1788, componirte — nach Laborde — eine „Dido" im Jahre 1751. Sein grosser Landsmann und Zeitgenosse Nicolo Jomelli that 1760 oder 1763 desgleichen. Ein dritter Neapolitaner, Egidio Romoaldo Duni (1709—1775), sehr viel weniger berühmt, mag um dieselbe Zeit seine vergessene „Dido" fertig gebracht haben. Gleichfalls dem Jahrgange 1760 gehört die verlassene „Dido" von Tommaso Traetta (1727—1779) an. Der Versuch von Giuseppe Colla (1730—1806) wird getreulich in den Büchern geführt, es dürfte aber schwer sein, noch eine Note daraus aufzutreiben. Johann Gottfried Schwanberg's „Dido" ward 1765 in Braunschweig gegeben. Hier starb der Componist 1804 als Hofcapellmeister. Pietro Guglielmi (1727—1804) leistete als Operncomponist Bedeutendes, so lange zunächst die Menge — 200 Werke — in Betracht kommt. Armer Peter, wo ist deine verlassene „Dido", wo sind die übrigen 199 geblieben! Verklungen und vergessen! Das Jahr 1766 brachte zwei Opern, „Dido" geheissen, an den Tag: die eine von Baldassare Galuppi, die andere von Francesco Zanetti, geb. 1740 in Voltera, gest. 1790 in London. Des Letzteren Werk gefiel den Londonern sehr. Welche „Dido" 1769 dem welschen Sopranisten Giovanni Coli Gelegenheit bot, auf dem Berliner Theater in der Titelrolle aufzutreten, vermochte ich nicht ausfindig zu machen. Coli sang auch u. A. die Armida; er starb Anfang dieses Jahrhunderts in Berlin als pensionirter Discantist. Eine Oper „Dido" von Piccini soll Anno 1770, nach Bernsdorf erst 1783 entstanden sein. Francesco di Majo schrieb die seinige für Neapel, 1770. Etwa in demselben Jahre verschaffte sich Giacomo Insanguine durch eine „Dido" guten Erfolg; gleichzeitig (Andere sagen: 1780) waren die Leute in Palermo mit „Didone" von Michele Martellari (1740 oder 1750—1808) wohlzufrieden. Joseph Schuster, geb. 1748 in Dresden, gest. 1812 als kurfürstlicher Capellmeister daselbst, hat 1775 eine „verlassene Dido" — natürlich italienisch und wahrscheinlich in Dresden — auf die Bühne gebracht; die spätere Umarbeitung, schlechtweg „*Didone*" genannt, wurde gleichfalls aufgeführt. Der Tenorist Domenico Mombelli (1751—1835) hatte sich in jüngeren Jahren auch als Tonsetzer versucht und seine Kräfte an der Liebesnoth der Wittfrau Sichäus' probirt. Auf dem Theater in Forli sah man um 1779 eine „Dido" leiden und sterben, die Musik rührte vom Abbate Bernardino Ottani her. Einige Jahre später tauchte die Fabel im leichten Gewande eines Ballets auf, welches in Paris unter dem Titel „*La mort de Didon*" — getanzt und gesungen wurde; zu diesem Einfalle schrieb Louis Joseph Saint-Amans die nöthigen Noten. Das Conservatorium zu Neapel ist im Besitz der Partitur einer Oper „Dido" von Joseph Schirer, welche 1776 zuerst dort gegeben worden ist. Ignaz Holzbauer, in Wien 1711 geb., zu Mannheim 1783 gestorben, behandelte 1779 den „Tod der Dido", Text von Goue, als Melodram. Giuseppe Sarti aber wanderte die Heerstrasse weiter und componirte 1780 eine Opera seria: „Didone". Auch Joseph Haydn brachte um 1780 in Eisenstadt den Manen der unglücklichen Königin sein musikalisches Opfer. Francesco Piticchio, in Rom geb., 1760 Capellmeister in Palermo, 1783 in Braunschweig, brachte zwei Opern — darunter eine „Dido" — in Wien und Dresden zur Aufführung. Weitere Nach-

*) *Le Musiche del Cavalier Sigismondo d'India, libri cinque; Venedig, 1623.*

Digitized by Google

richten fehlen. Aus den spärlichen Angaben über Leben und Wirken des Giuseppe Gazzaniga oder Gazzinger, geb. 1743 in Verona, geht hervor, dass auch der im Jahre 1787 eine Oper „Dido" componirt hat. Vincenzo Federici, seit 1792 in London thätig, schrieb hier u. A. „*La Didone*". Clavierspieler, die mehr kennen, als die Tagesströmung ihnen zuführt, werden sich vielleicht erinnern, dass Muzio Clementi, einer der Erzväter des heutigen Pianismus, geb. 1752 in Rom, gest. 1832 in England, eine grosse Programm-Sonate mit der Ueberschrift: *Didone abbandonata, Scena tragica* herausgegeben hat. (Ausgabe Hallberger, No. 16. G moll.) Nach einer sehr pathetischen Einleitung beginnt „*dilliberando e meditando*" das Allegro mit folgendem Hauptmotiv:



Clementi gab sich alle erdenkliche Mühe, mal ausnahmsweise recht leidenschaftlich zu sein. Oft gelang es ihm. Antonio Capuzzi aus Brescia, gest. in Bergamo 1818, Violinist, als solcher Tartini's Schüler, hat Mancherlei componirt, auch eine „verlassene Dido". Desgleichen Leopold Kozeluch (1754—1814), der Nachfolger Mozart's als k. k. Kammer-Compositeur, in den aristokratischen Regionen des damaligen Wien beliebter und gesuchter Pianist, Componist, Lehrer; dessen Opera seria gehört ins Jahr 1790. Joseph Martin Kraus, 1756 in Mannheim geboren, war anfangs nur Dilettant. In Stockholm, wohin er einem jungen Schweden das Geleit gegeben hatte, kam der Geist der Oper so gewaltig über ihn, dass er beschloss, sich fortan nur der Musik zu widmen. Nach vollendeten Studien (in Italien) wurde Kraus Hofcapellmeister in Stockholm und starb im Jahre 1792. Zwei Jahre vor dem Tode gelangte seine schwedische Oper: „Dido und Aeneas" zur Aufführung. Giovanni Paisiello, geb. 1741 zu Tarent, gest. in Neapel 1816, hat nach Fétis' Zählung blos 94 Opern geschrieben; es wird Niemand sich wundern, wenn er hört, dass auch eine „Dido" mit darunter war. Fernando Paer (1771—1839) konnte gleichermaassen nicht umhin (1812). Des sächsischen Hofcapellmeisters Carl Gottlieb Reissiger (1798—1859) „Didone" sollte 1822 in München zum ersten Male gegeben werden; der Brand des Theaters war schuld, dass es nicht geschah. Dreimal gelangte sie — auf Weber's gewichtige Empfehlung hin — 1824 in Dresden zur Aufführung. Saverio Mercadante, 1798 geb., seit 1840 Director des Conservatoriums in Neapel, 1870 gestorben, nahm sich ums Jahr 1820 der verlassenen Dido an. Er ist nicht der Letzte gewesen, denn das Werk eines Deutschen bildet den Beschluss: „Dido" von Bernhard Klein, 1821 bereits vollendet, doch erst am 15. October 1823 zur Vermählung des Kronprinzen (Friedrich Wilhelm IV.) im Berliner Opernhause gegeben. Den Text hatte Rellstab gedichtet. Innerhalb vier Jahren fanden nur drei Wiederholungen statt. Im Druck ist aus dieser Oper nichts erschienen.

(Fortsetzung folgt.)

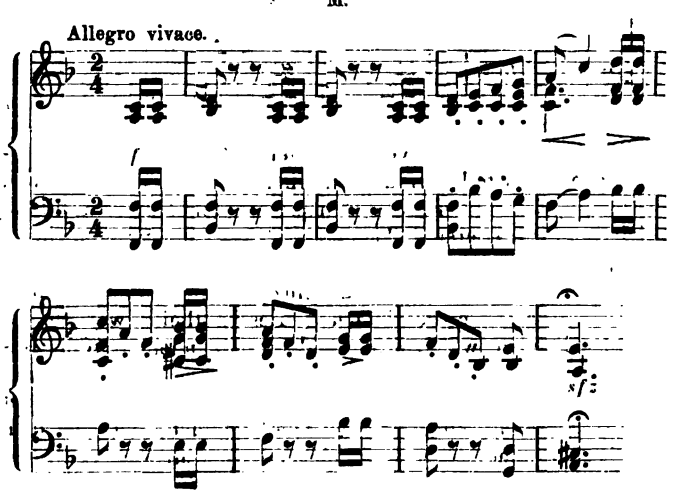
Kritik.

Julius Zellner. Symphonie in F dur für grosses Orchester, Op. 7. Wien, J. P. Gotthard. Partitur 6¾ Thlr.

(Schluss.)

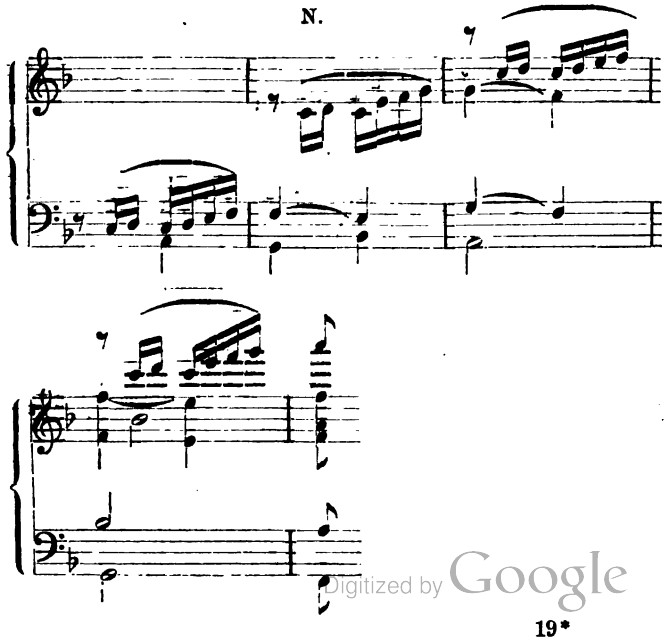
Das Finale hat durchaus heiteren, ich möchte fast sagen: harmlosen Charakter. Das humoristische Hauptthema fängt so an:

M.



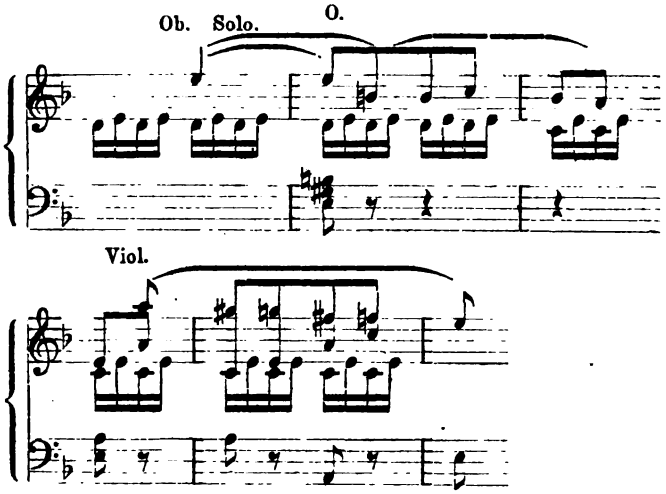
Nach der Fermate übernehmen es die Bläser, dann wendet es sich in den nächsten 8 Takten nach C dur, wird nach einem 16taktigen Orgelpunct auf C vom vollen Orchester wiederholt und schliesst selbständig in F dur ab. Dann tritt ein neues Motiv auf, welches sofort zu Nachahmungen verwendet wird und überhaupt im weiteren Verlauf des Satzes eine wichtige Rolle spielt.

N.



Digitized by Google

Das Gegentheil ist der Fall mit dem Gesangsthema:



welches, nachdem es 16 Takte ausgefüllt, sich vollständig verläuft und spurlos verschwindet, um erst an der entsprechenden Stelle im dritten Theile wieder aufzutauchen.

Die Kosten der Durchführung werden fast ausschliesslich von dem ersten Thema bestritten. Zwar erscheint dasselbe nur ein einziges Mal in seinem ganzen Umfang und zwar in As dur, aber die einzelnen in ihm enthaltenen, oben mit a, b, c bezeichneten Bestandtheile werden so vortrefflich verwendet, dass der vorhandene Stoff vollständig ausreicht, um den Rahmen auszufüllen. Erst am Ende der Durchführung, wo ein ziemlich langer Orgelpunct den Uebergang zum dritten Theile bildet, ist es dem Sechszehntelmotiv vergönnt, ein Wort mitzureden, während das Gesangsthema, wie gesagt, gänzlich ruht. Der dritte Theil, sowie die kurze, aber sehr wirkungsvolle Coda entsprechen genau dem Vorhergehenden.

Zum Schluss noch ein Wort über das Ganze. Ich habe bereits angedeutet, dass die Art und Weise des Componisten vielfach an Beethoven und Schumann erinnert. Von anderen Einflüssen, wie z. B. Mendelssohn-Gade oder Schubert-Brahms, ist wenig zu merken, während sich von einem freundschaftlichen Verhältnisse zur sogenannten neudeutschen Schule geradezu nirgends auch nur die leiseste Spur zeigt. — Der Componist ist also conservativ im guten Sinne des Wortes. Ebensowenig als er bezüglich der Form seiner Sätze die Bahnen der grossen Vorgänger verlässt, liebt er es, in der Instrumentirung neue Versuche mit gewagten Combinationen anzustellen. Er zieht überall das Gewisse dem Ungewissen vor und hat daher seine Symphonie im grossen Ganzen so instrumentirt, wie man in der Schule lernt dass es gemacht werden kann und darf; innerhalb der Grenzen, welche er sich selbst gezogen, bewegt er sich aber frei und selbständig, und so gestaltet sich die Art und Weise, wie er das Orchester behandelt, zu einer verständigen und wohlüberlegten, geschickten und wirkungsvollen.

Ob nun die Wirkung der Symphonie bei einer wirklichen Aufführung hinter dem günstigen Eindruck, welche sie beim Durchlesen macht, mehr oder weniger zurückbleibt oder denselben sogar noch übertrifft, lässt sich nicht mit mathematischer Genauigkeit vorhersagen. Jedenfalls ist sie ein Werk, welches von dem Talent und dem ernsten Streben des ausserordentlich begabten Componisten ein glänzendes Zeugniss ablegt und in weiteren Kreisen bekannt zu werden verdient. Guten Orchestern sei die Novität daher angelegentlichst empfohlen.

Zum Schlusse bemerke ich noch, dass die äussere Ausstattung der Partitur seitens des Hrn. Verlegers eine so schöne ist, wie sie bis jetzt wohl nie einer Symphonie zu Theil geworden.

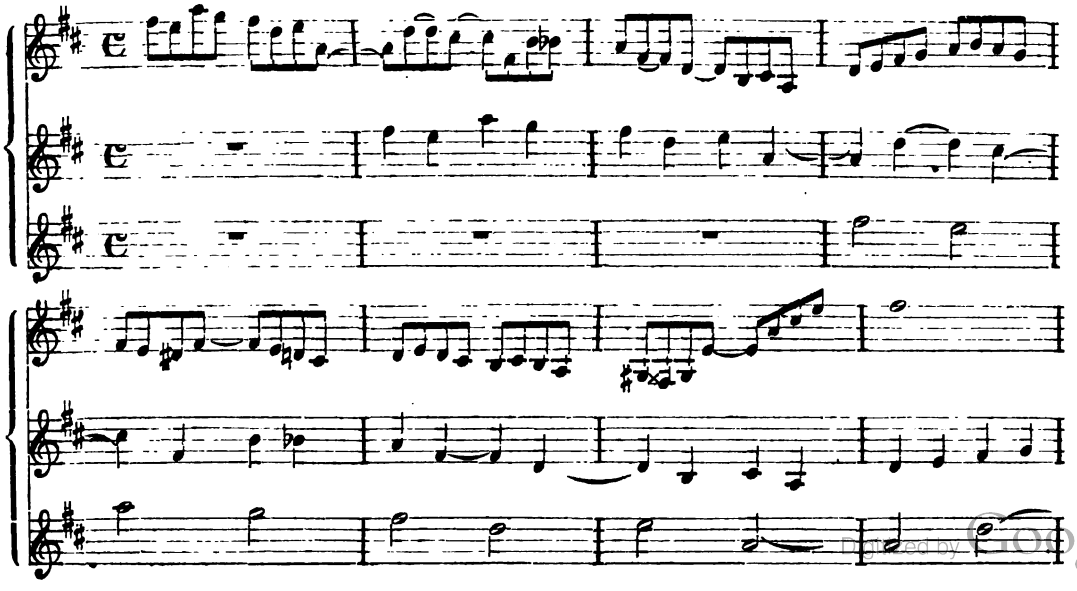
G. H. Witte.

Feuilleton.

Lösung

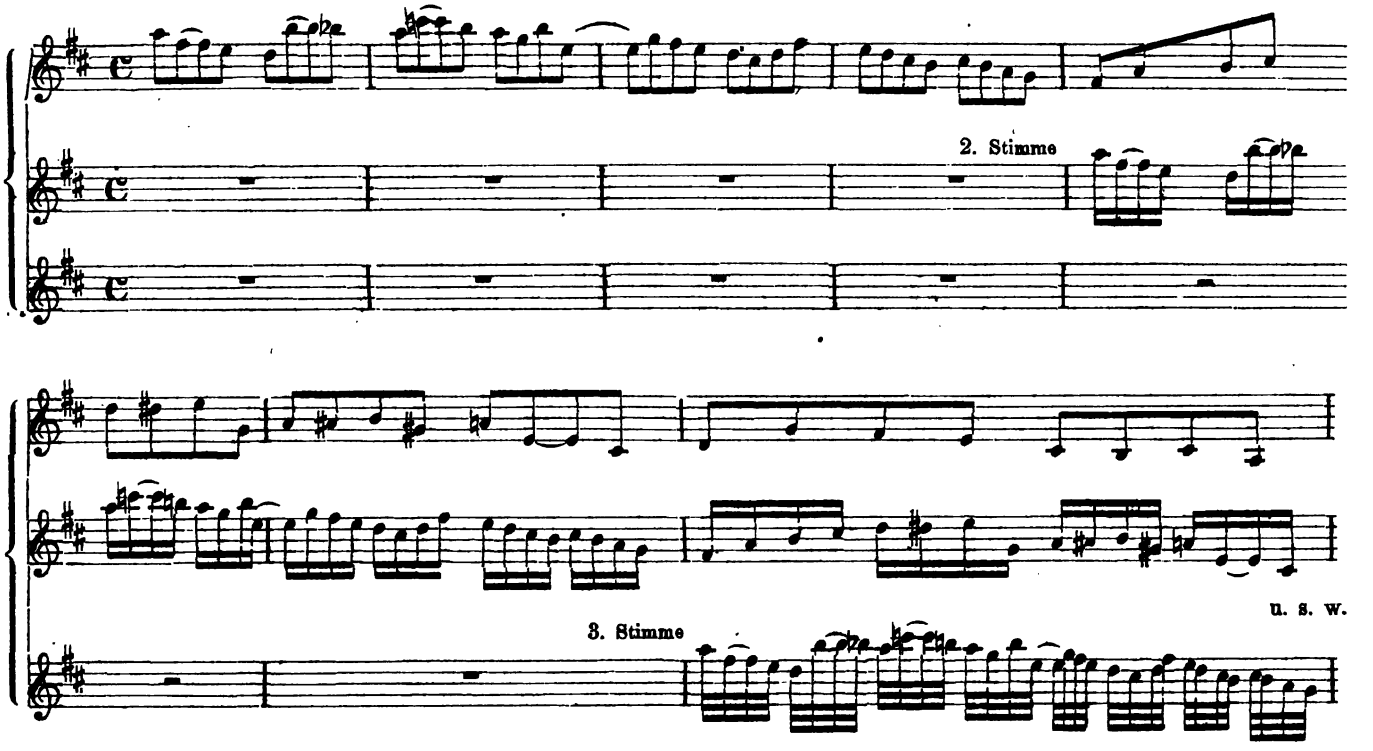
der in No. 11 mitgetheilten **Musikalischen Räthsel** von **C. F. Weitzmann,** Ende März eingesandt von Hrn. F. Böhme, Musikdirector in Dordrecht.

1. Kanon für drei Violinschüler.

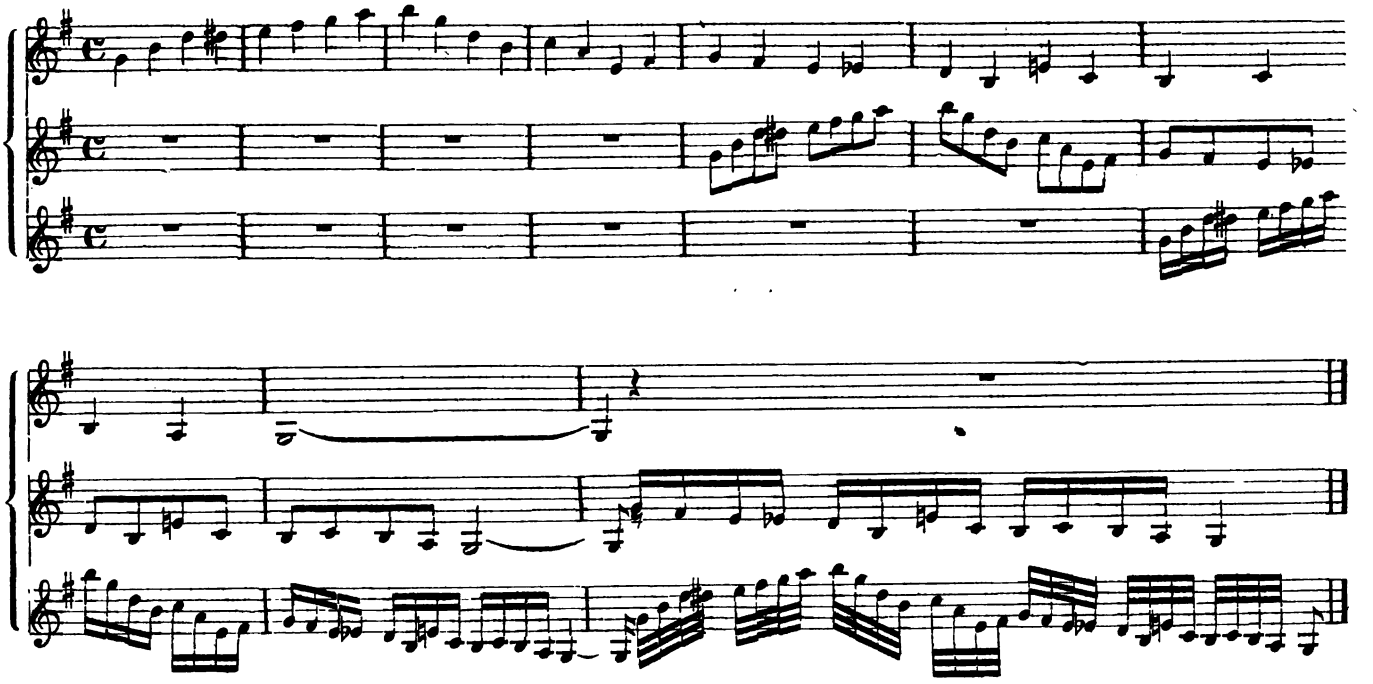


Digitized by Google

2. Kanon für drei Violinvirtuosen.



3. Kanon für alle Violinisten der Welt.



Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Düsseldorf.

Die Pastoralsymphonie von Beethoven, mit begleitender landschaftlicher und pantomimischer Darstellung aufgeführt von der Künstler-Liedertafel in Düsseldorf am 14. und 16. März 1874.

Die Künstler-Liedertafel in Düsseldorf hat bekanntlich zu wiederholten Malen den Versuch gemacht, einzelne in das Bereich der bildenden Künste fallende Darstellungsmittel bei der Aufführung von absolut-musikalischen Kunstwerken in der Weise zu verwenden, dass die Eindrücke, welche Auge und Ohr gleichzeitig empfangen, sich womöglich gegenseitig decken und für den Zuschauer resp. Zuhörer eine Art von Doppelgenuss entsteht. So wurde u. A. bereits vor einer Reihe von Jahren (wenn ich nicht irre, war es Anfang der sechsziger Jahre) der Versuch gemacht, die Beethoven'sche Pastoralsymphonie „landschaftlich und pantomimisch" darzustellen. Das etwas sonderbare Experiment machte damals auch in weiteren Kreisen viel von sich reden und wurde namentlich von einem Theile der musikalischen Presse ziemlich scharf verurtheilt. Dem grossen Publicum scheint die Sache aber schon damals sehr gefallen zu haben, denn der Wunsch nach Wiederholungen ist seitdem von verschiedenen Seiten öfters ausgesprochen worden. Kein Wunder also, dass man gelegentlich der am 14. u. 16. März d. J. zum Besten der Künstler-Wittwencasse veranstalteten Aufführungen das Experiment erneuerte, und dass dasselbe auch diesmal eine mächtige Anziehungskraft auf das einheimische und auswärtige Publicum ausübte.

Denjenigen Kunstfreunden, welche noch nicht in der Lage waren, einer dieser jedenfalls im höchsten Grade interessanten Aufführungen beizuwohnen, dürfte es vielleicht nicht unwillkommen sein, Näheres darüber zu erfahren.

Als Zuschauerraum wurde diesmal der kleine oder sogenannte Rittersaal der städtischen Tonhalle benutzt, während die Bühne in dem den grossen Saal vom Rittersaal trennenden Vestibule aufgeschlagen war; die Bühnenverhältnisse waren in Folge dessen sehr bescheiden, wenn auch für den vorliegenden Zweck vollständig ausreichend. Die Höhe der Bühnenöffnung mochte ungefähr 15 Fuss betragen, die Breite 25. Unmittelbar vor der Rampe war das aus circa 35 Personen bestehende Orchester aufgestellt, genau so wie in jedem gewöhnlichen Theater. Nachdem der Dirigent das Zeichen zum Anfang gegeben und der Vorhang weggezogen worden ist, fängt die landschaftlich-pantomimische Darstellung der Symphonie auf der Bühne zugleich mit der musikalischen Darstellung durch das Orchester an und läuft ohne Unterbrechung bis zum Schlusse der Symphonie parallel neben derselben fort. Es bestand also die Aufgabe im vorliegenden Falle darin, auf der Bühne mit Hilfe der decorativen und pantomimischen Kunst eine Reihe landschaftlicher Scenen zu entwerfen und darzustellen, deren Physiognomie dem Charakter der in der Beethoven'schen Musik geschilderten Empfindungen entsprach. In welcher Weise die Düsseldorfer Künstler sich dieser Aufgabe entledigt, möge man aus der folgenden kurzen Beschreibung der einzelnen Scenen ersehen, wobei ich zur leichteren Orientirung jedesmal die betreffende Seitenzahl in der Partitur der Härtel'schen Beethoven-Ausgabe citiren werde.

Erster Satz. Auf der Bühne Morgendämmerung. Im Hintergrunde Feld und Wiesen; im Vordergrund ein kleiner Erdhügel; daneben ein schlummernder Schäfer mit seinem Hund. Während das Orchester den ersten Theil des ersten Satzes zum ersten Mal durchspielt, findet auf der Bühne noch keine Action statt. Dieselbe fängt erst an, als die Musik zum zweiten Male bei der Triolenstelle (Seite 5 unten, Takt 5) angekommen ist. Hier wacht der Schäfer auf und besieht sich dann während des weiteren Verlaufs des ersten Theils die Gegend. Zu Anfang der Durchführung (Seite 9—11) tritt allmählich eine Anzahl mit Sensen, Harken und anderen Utensilien bewaffneter Landleute beiderlei Geschlechts auf und macht sich nach einem kurzen gemeinschaftlichen Morgengebet munter an die Arbeit. Während der Arbeit geht die Schnapsflasche lustig von Hand zu Hand und auch an sonstigen Spässen fehlt es nicht. Später erscheinen verschiedene Spaziergänger, in erster Linie der Dorfpfarrer, sodann verschiedene andere anmuthige Gruppen. Es wird mit den Landleuten gescherzt und geplaudert; die zwischen den Garben herumkollernden Kinder bieten den Herrschaften Kornblumensträusschen an, und so gehts fort bis gegen Ende des Satzes, wo sämmtliche Personen allmählich von der Bühne verschwinden, wahrscheinlich um zu Mittag zu speisen, denn die Sonne steht bereits hoch am Himmel.

Zweiter Satz. Während das Orchester die ersten Takte spielt, bewegt sich die den Hintergrund der Bühne bildende Decoration nach und nach sehr langsam von rechts nach links und zeigt erst eine Waldlisière, dann Walddickicht und zuletzt eine Lichtung mitten im Wald, von reizenden Baumgruppen umgeben. Im Vordergrund wird die Waldwiese von einem klaren Bächlein durchströmt. Als erste handelnde Person tritt nun ein junges Reh auf oder vielmehr ab, indem es aus dem eigens zu diesem Zwecke aufgestellten Gesträuch zum Vorschein kommt, quer über die Bühne schreitet und hinter den Coulissen verschwindet. Später bei dem Eintritt des G dur (Seite 33, der letzte Takt) erscheinen ein paar allerliebste Kinder, welche am Rande des klaren Bächleins eine Weile ihr munteres und anmuthiges Spiel treiben, bis nach und nach (von Seite 35 an) auch andere Spaziergänger das Lieblingsplätzchen mit einem Besuche beehren, um sich daselbst in recht pastoraler Art und Weise die Zeit zu vertreiben. Als wahrhaft komisch wirkendes Detail sind hier hervorzuheben die Anstrengungen eines nicht mehr ganz jungen, aber dabei immer noch sehr lebenslustigen und gemüthlichen Ehepaares, vermittelst eines kühnen Sprunges den Bach zu überschreiten. Nachdem nun alle Spaziergänger mit Ausnahme eines einzigen schmucken jungen Pärchens ihren Weg weiter fortgesetzt, resp. die Bühne verlassen haben, wird eine Art von stummer Liebesscene vorgeführt, welche damit endet, dass die junge Dame, nachdem sie ihrem Cavalier einige Blumen ins Knopfloch gesteckt und er es gewagt, als Zeichen des Dankes ihr die Hand zu küssen, sich auf eine Moosbank setzt und ihm gestattet, sich ihr zu Füssen zu legen. In dieser echt pastoralen Stellung lauschen sie gemeinschaftlich dem Terzett, welches Nachtigall, Wachtel und Kukuk am Schlusse des Satzes anstimmen.

Dritter Satz. Abermalige Verwandlung der Decoration. Im Hintergrunde eine Dorfkirche mit einigen Häusern; davor eine Hecke, sodass die Bühne den Eindruck eines freien Platzes mitten im Dorfe macht. Gegen Ende des ersten Theiles (Seite 48 und 49) treten drei fahrende Musikanten auf, gefolgt von einer Schaar tanzlustiger Dorfbewohner, welche die Gelegenheit benutzen, sich einen Bauerntanz aufspielen zu lassen ($^2/_4$-Takt, Seite 50 und 51); als derselbe zu Ende ist, sieht man lustig den Becher kreisen ($^3/_4$-Takt, Seite 52 und 53).

Vierter Satz. Das Vergnügen soll indessen nicht lange dauern, denn kaum hat der improvisirte ländliche Ball seinen Anfang genommen, so hört man auch schon von fern das Rollen des Donners (Seite 54, Takt 1 und 2). Einzelne schwere Regentropfen fallen bereits vom Himmel herunter (Seite 54, Takt 3 bis 8 u. s. w.) und veranlassen einen Theil der jungen Leute, das Tanzen aufzugeben. Als der Wind sich erhebt und das Gewitter näher bringt, lichten sich die Reihen der Tanzlustigen immer mehr, und als endlich der Aufenthalt im Freien gar zu ungemüthlich wird, ergreift Alles die Flucht bis auf einen einzigen auffallend gekleideten Touristen, der bereits während des Tanzes durch sein sonderbares Benehmen Anstoss erregt hatte und jetzt mitten im Sturm und Regen, mitten unter dem heftigsten Donner und Blitz gemüthlich seinen rothen Regenschirm aufspannt. Zuletzt verschwindet auch er, sodass die Bühne während des weiteren Verlaufs des vierten Satzes leer bleibt.

Fünfter Satz. Als endlich der Sturm sich ausgetobt, das Ungewitter vorüber und der Himmel wieder klar geworden, wagen sich die Leute wieder in das Freie hinaus, um die köstliche Abendluft zu geniessen. Es wird geplaudert und gescherzt, bis endlich der aufgehende Mond, in dessen Anblick das schmachtende Liebespaar aus dem zweiten Satze lange versunken bleibt (Seite 80) daran erinnert, dass der Tag nun doch wirklich zu Ende. Als alle anständigen Leute einander bereits gute Nacht gesagt und sich nach Hause begeben haben, zeigen sich zuletzt noch einmal die oben erwähnten drei Musikanten, in halbtrunkenem Zustande quer über die Bühne schreitend oder vielmehr wackelnd. Meiner Ansicht nach hätte dieses derb komische, auf die Lachmuskeln der Zuschauer einen unwiderstehlichen Reiz ausübende Schlusstableau ganz gut wegbleiben können. Eine doppelt plumpe Wirkung machte dieser breite Pinselstrich aber dadurch, dass er gerade bei jener wundervollen *pp*-Stelle (Seite 85 unten) ange-

Digitized by Google

bracht war. War es etwa eine beabsichtigte pantomimische Illustration der Beethoven von vielen Biographen in den Mund gelegten Worte: *Plaudite amici, comoedia finita est!*—? Zu behaupten wage ich es nicht, sondern will nur constatiren, dass nach beendigter Darstellung ein allgemeiner Beifallssturm von der Zufriedenheit des Publicums Zeugniss ablegte.

In gewissem Sinne war dieser Beifall auch ein wohl verdienter, insofern nämlich, als die scenische Darstellung der Symphonie an und für sich betrachtet als eine durchweg gelungene betrachtet werden muss. Wenn der Inhalt des Beethoven'schen Tongemäldes überhaupt sichtbar wiedergegeben, d. h. in wirkliche Bilder übersetzt werden kann, so ist es wohl nur in der Art und Weise möglich, wie es hier geschah; denn erstens war gegen die Auffassung im Grossen und Ganzen nichts Wesentliches einzuwenden, und zweitens verriethen auch Decorationen und Costume, Gruppirung und Darstellung im Einzelnen allenthalben die Künstlerhand und waren so sorgfältig vorbereitet, dass man höchstens hie und da eine Kleinigkeit auszusetzen haben konnte. Und doch, wenn man fragt, ob die Aufführung im Stande war, irgend einen rein künstlerischen Genuss zu gewähren, so antworte ich entschieden mit Nein und zwar deshalb, weil meiner Ansicht nach bildende Kunst und Musik, in dieser Weise **neben** einander gestellt, sich nicht mit einander vertragen.

Ich habe nichts dagegen, wenn Jemand als Illustration zu irgend einem schönen Gemälde ein hübsches Gedicht macht, nur soll er mir dasselbe nicht vorlesen, während ich in den Anblick des Bildes versunken bin, sondern entweder vorher oder nachher. Aehnlich ist es auch hier. Wollen bildende Künstler versuchen, eine dem Beethoven'schen Tongemälde entsprechende Serie von Bildern zu entwerfen und scenisch darzustellen, so ist dies gewiss eine sehr interessante Aufgabe, nur soll man nicht von uns verlangen, dass wir zugleich mit den Bildern auch die Musik geniessen, denn ein solcher doppelter Genuss ist vom rein künstlerischen Standpuncte aus betrachtet eben gar kein Genuss. Wie unendlich viel ergreifender wirkt die herrliche Beethoven'sche Musik, wenn wir sie ganz allein für sich geniessen; denn je ungestörter wir uns dem specifisch musikalischen Genusse der Tondichtung hingeben, desto lebhafter werden wir dem unsterblichen Meister alles Dasjenige nachempfinden, was er selbst empfunden haben mag, als er das Tongemälde entwarf und ausarbeitete. Und hierauf kommt es doch eigentlich in erster Linie an, denn beim Anhören eines musikalischen Kunstwerkes, wie der Beethoven'schen Pastoralsymphonie, soll der **Kern** des Genusses nicht darin bestehen, dass die Musik bestimmte Vorstellungen in uns erweckt, sondern darin, dass sie uns innerlich erwärmt, und das kann sie nur, wenn wir ihren geheimnissvollen Klängen mit voller Aufmerksamkeit und Hingebung lauschen. Und wenn wir nun auf diese Weise die Macht der Töne auf unser inneres, geistiges Ohr wirken lassen, dann werden auch die Bilder, welche dem schaffenden Tondichter vorgeschwebt haben mögen, sich in unserer eigenen Phantasie widerspiegeln, ohne dass unser leibliches Auge nöthig hätte, sie zu schauen.

Mag dieses Spiegelbild auch nicht die scharfen Contouren einer gemalten Theaterdecoration oder einer wirklichen scenischen Darstellung aufzuweisen haben, so hat es dagegen vor dieser den wichtigen Vorzug voraus, dass es in unserer eigenen Phantasie entstanden ist und als **Consequenz** des musikalischen Genusses diesen Genuss nicht beeinträchtigen kann. Von diesem Standpuncte aus betrachtet, muss der Versuch, die verschiedenen Künste mit einander zu verbinden, in der Art und Weise, wie es hier stattgefunden, entschieden als eine ästhetische Sünde betrachtet werden.

Sollen wir zugleich Schönes **hören** und Schönes **sehen** und dabei doch im wahren Sinne des Wortes **künstlerisch** geniessen, so muss das Band, welches beide ihrem ganzen Wesen nach so grundverschiedene Kunstgattungen mit einander verbindet, ein ganz anderes sein. Es ist diese Möglichkeit eben nur vorhanden im wirklichen musikalischen **Drama**, wo die lebendige dramatische Action den inneren Kern bildet, der aus sich heraus alles Uebrige bedingt.

Schliesslich sei noch erwähnt, dass die Aufführung der Pastoralsymphonie nur die zweite Hälfte des Concerts bildete, während die erste Hälfte in einer allerliebsten Aufführung der Reinecke'schen Operette „Der vierjährige Posten" bestand.

G. H. Witte.

Berichte.

Neustrelitz. Nachdem die Opernsaison mit einer recht gelungenen Darstellung der „Jüdin" geschlossen und die Singakademie, wie fast alljährlich, am Charfreitag den „Tod Jesu" vorgeführt hatte, erfreute uns das Weiglin'sche Quartett mit einer vortrefflichen Aufführung prächtiger Werke. Beethoven's grosses C dur-Quartett fand, ein paar kleine Unebenheiten in Anbetracht der zahlreichen technischen Schwierigkeiten abgerechnet, eine von Begeisterung erfüllte Wiedergabe; ohne Tadel und so recht von Herzen spielten die fleissigen Quartettgenossen das reizende in A moll von Franz Schubert; eines in D moll, mit mancherlei Variationen, vom Vater Haydn, welcher den Abend eröffnete, behagte trotz seines sprudelnden letzten Satzes nicht. Mochte daran nun die höher gestimmte Erwartung Beethoven'scher Grösse oder was sonst Schuld tragen, vielleicht wars auch der liebliche Zopf? Dem braven Geigersmann Weiglin und seinen Partnern begegnen wir hoffentlich im nächsten Winter wieder. Wir empfehlen ihnen als Sommerstudium Brahms; ein Clavierquartett (mit Hofcapellmeister Klughardt, einem resoluten Schumann-Beethoven-Spieler) erwarten wir jedenfalls. Brahms' Lieder haben in unserer Stadt gar manchen, schwärmerischen Verehrer, sodass es wohl an der Zeit wäre, den Kreis dieser Verehrer durch Aufführung grosser Schöpfungen immer mehr zu beleben und zu erweitern. Zu diesem edlen Zwecke dürfte auch die Siegakademie das „Deutsche Requiem" getrost wieder einmal bringen. — An den Quartettabend reihte sich alsbald ein Concert der Hofcapelle, welches ein Festmarsch von Klughardt einleitete und Beethoven's C moll-Symphonie schloss. Der Symphonie-Aufführung mangelte stellenweise die überall gleichmässig empfundene Temperatur, weshalb die vom Dirigenten offenbar erstrebte lebendige Darstellung nicht immer gelingen wollte. Weniger hatten das Andante und Finale an gedachtem Mangel zu leiden. Die Klughardt'sche Composition, ein in breitem, kräftigem Stile, wie wir ihn von Rich. Wagner kennen, ausgearbeiteter Marsch (für „grosses Festorchester" möchten wir hinzufügen) voll gesunder Musik, glänzend instrumentirt, macht ihrem Autor alle Ehre. Zwischen den Orchesterwerken reichten Frl. Georgine Schubert und Hr. Weiglin solistische Gaben, — Erstere mit überaus zarter Sauberkeit im Gesange, Letzterer auf „singender" Geige —, deren Begleitung die Hofcapelle mit rühmlicher Discretion und sorgfältiger Pointirung der hervortretenden Tutti ausführte. Ueber Frl. Georgine Schubert, die an maassgebenden Orten durch höchst gediegene Leistungen ihre Künstlerschaft documentirt hat, hoffen wir im nächsten Winter, wenn unsere Oper eine gründliche Verbesserung erfahren haben wird, ausführlicher zu berichten.

Stralsund. Die verflossene Saison bot mannichfaltige musikalische Genüsse. Von hervorragenden fremden Künstlern sei hier vor Allen Professor Wilhelmj erwähnt, dessen eminentes Geigenspiel auch bei uns die allseitigste Bewunderung erregte. Unterstützt wurde derselbe durch den trefflichen Hamburger Pianisten Niemann. Unsere einheimische Sängerin, Frl. Helene Otto, bewährte sich in einem eigenen Concerte als eine, wenn auch nicht mit grosser, so doch mit wohllautender und für den getragenen Gesang gut geschulter Stimme begabte Künstlerin. Dass ihre Stimme noch voluminöser wird, ist bei der Jugend der Sängerin wohl anzunehmen. In genanntem Concerte wirkte die Pianistin Frl. Martha Remmert mit, eine Schülerin Liszt's und Kullak's. Die junge Dame verbindet mit künstlerischer Besonnenheit eine brillant entwickelte Technik, welche ihr gestattet, die höchsten Aufgaben zu lösen. Frl. Remmert spielte auf einem herrlichen Bechstein'schen Flügel (aus dem Magazin von Ohme hier) die Toccata und Fuge in D moll von Bach-Tausig, die G moll-Ballade von Chopin, einen Walzer von Rubinstein und die Liszt'sche Concertparaphrase aus dem „Sommernachtstraum" mit überaus reichem Beifall. Auch unser Stralsunder Pianist, Hr. Arthur Hensel, hatte unter Mitwirkung der Opernsängerin Frau Görlich, welche die Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" und Lieder von Mozart und Dregert sang, ein Concert veranstaltet, in welchem er durch den Vortrag der Beethoven'schen Phantasie-Sonate (Es dur), dann durch kleinere Werke von Schubert, Schumann, Brahms, Chopin, vor Allem aber durch den vollendeten Vortrag des sogenannten Hexameron — Variationen sechs verschiedener Componisten über den Puritanermarsch — seine hohe Meisterschaft auf dem Claviere von Neuem bewies. Der musikeifrige Gymnasiallehrer Hr. Dornheckter producirte seinen Gesangverein mehrere Male zuletzt in einem Kirchenconcerte, in welchem

Digitized by Google

er unter Mitwirkung der hiesigen Infanteriecapelle Reinecke's „In memoriam" und Brahms' „Deutsches Requiem" zur Aufführung brachte. Erwähnte Capelle gab unter Leitung ihres Dirigenten, Hrn. Stövesand, den Winter hindurch eine Anzahl Abonnementconcerte, deren Programm an grösseren Werken einige Beethoven'sche Symphonien, die D moll-Symphonie von Schumann und Stücke aus der „Walküre" und den „Meistersingern" enthielten. Einen herrlichen orchestralen Genuss gewährte uns Hr. Musikdirector Parlow aus Stettin mit seiner 42 Mann starken Capelle, welche hier drei Mal unter grösstem Beifall concertirte und namentlich in dem Vortrage der Raff'schen „Lenoren"-Symphonie Bedeutendes leistete. — Ueber unsere Oper ist leider fast nur zu sagen, dass sie Mitte September ihren frühen Anfang und Mitte December in Folge der Landestrauer ihr frühes Ende nahm. Letztere gab der keineswegs glänzend situirten Theaterdirection einen willkommenen Anlass zur Auflösung des für Stralsunder Verhältnisse immerhin kostspieligen Operninstituts. Operndirigent war wie im verflossenen Jahre Hr. Capellmeister Dregert, welcher im nächsten Winter die Oper des Lübecker Stadttheaters leiten wird. Von grösseren Opern wurden gegeben: „Stumme von Portici", „Hugenotten", „Margarethe", „Jüdin", „Fidelio". Die uns für die zweite Hälfte der Saison in Aussicht gestellten Opern „Prophet" und „Tannhäuser" sind aus obigen Gründen leider (wie wir wenigstens mit Bezug auf letztere Oper sagen müssen) nur fromme Wünsche geblieben. Hoffentlich werden mit dem Wechsel in der Theaterdirection in der nächsten Saison auch geordnete Theaterzustände wieder eintreten, welche wir im vergangenen Winter nur zu oft Gelegenheit hatten zu vermissen. Eine zur Zeit sich hier im Elysium producirende Operngesellschaft bietet nichts Hervorragendes.

Concertumschau.

Cassel. 7. Abonnem.-Conc. im k. Schauspielhause: Oxfordsymph. v. Haydn, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch., Clavierconc., Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema und drei Ungar. Tänze f. Orch. v. Brahms, das Conc. vorgetragen vom und die beiden letzteren Werke unt. Leit. des Componisten, Lieder v. Schubert, Schumann, Brahms („Liebestreu", „Wie bist du meine Königin"), Rubinstein u. Franz („Willkommen, mein Wald"), ges. v. Frau Seubert-Hausen.

Cincinnati. Conc. des „Orpheus" am 8. April: „Kyrie eleison" u. „Gloria in exelsis" a. Beethoven's „Missa solemnis", „Der Morgen" v. Rubinstein, Concertstück f. Clav. v. Weber, Quart. u. Chor a. der „Braut vom Kynast" v. Litolff, Arie v. Mozart, Finale a. „Rienzi" v. Wagner.

Coblenz. Abendunterhalt. des Vereins der Musikfreunde am 25. April unt. Leit. des Hrn. Maszkowski: D moll-Claviertrio v. Schumann (HH. Enzian a. Creuznach, Maszkowski u. Val. Müller a. Frankfurt a. M.), Frauenchöre m. Pianof. u. Hörnern von Brahms, gem. Chöre v. Mendelssohn u. Schumann, Duett von Mozart, Gesang-, Clav.-, Viol.- u. Violonc.-Solovorträge.

Dordrecht. Am 30. April v. Hrn. F. Böhme geleit. Aufführ. v. Brahms' Deutschem Requiem u. Hiller's „Loreley" durch die Maatschappij tot bevordering der toonkunst.

Erfurt. Abendunterhalt. des Erfurter Musikver. am 15. April: Ouverturen v. Beethoven (No. 2 zu „Leonore"), Bennett („Die Najaden") u. Schubert („Rosamunde"), Gesangvorträge der Frau M. Monbelli.

Güstrow. Vereinsabend des Schillerver. am 21. April: „Wilhelm Tell", symph. Dichtung (zusammengesetzt a. Op. 31 u. 41) v. H. Zopff, Violinconc. v. Raff, „Nibelungen"-Musik von E. Lassen.

Haarlem. 3. Aufführ. der Liedertafel „Gesang und Freundschaft": Chöre v. J. E. Schmitz, C. Kreutzer, F. Coenen („De stem der zee"), Lachner („Sturmesmythe"), W. H. C. Schmölling u. Mendelssohn, Arie a. Heinze's „Auferstehung", „Voor het Meifeest" f. Baritonsolo u. Chor v. Schmölling, Violoncellsoli v. Franchomme, Chopin u. H. Vink (Andante u. Allegro-Capriccio), gesp. v. Hrn. E. Appij, Scherzo Op. 31 v. Chopin (Hr. Vink).

London. Conc. des Britischen Orchesterver. am 8. April: Ouvert. zum „Wintermärchen" v. J. J. Barnett, Clavierconcert v. Schumann (Hr. Walter Bache), Scherzo v. J. Benedict, Overtura di Ballo v. A. S. Sullivan, Pastoralsymph. v. Beethoven, „Kamarinskaja" v. Glinka.

Mainz. 4. Symph.-Conc. im Stadttheater: Es dur-Symph. von Bruch, Es dur-Clavierconc., 2. u. 3. Satz, v. Beethoven (Hr. Fr. Mannstaedt), Duett a. „Jessonda" v. Spohr (Frl. Wiewiorowska u. Hr. Landau), 5. Symph. v. Beethoven. — Abschiedsconc. des Hrn. L. Landau unt. Mitwirk. der Fr. Reutter (Gesang) u. der HH. Mannstaedt (Clav.) u. M. Brode a. Augsburg (Viol.): Clavier-Violinsonaten v. F. Mannstaedt (D dur) u. Beethoven (Op. 47), Lieder v. Schubert, Gounod, Schumann, Brahms („Liebestreu"), Franz („O danke nicht für diese Lieder") u. Wagner („Am stillen Heerd"), „Carneval" v. Schnmann, Adagio f. Viol. v. Spohr, Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim.

München. Tonkünstlerver. am 25. April: Seren. f. Violonc. u. Clav. v. F. Hiller, Clavierwerke v. J. Hey, Rubinstein u. Brahms.

Münden. Am 30. April vom Gemischten Chor der St. Blasii-Kirche veranst. Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. des Hrn. Musikdir. Hempel a. Cassel und solist. Mitwirk. der weiteren Casseler Künstler Frl. Wiskemann u. HH. Rundnagel (Orgel), Schmidt (Gesang) u. Kaletsch (Viol.): Phant. f. Org. zu vier Händen von Mozart, „Befiehl du deine Wege" v. Bach, „Ave Maria" v. Turanyi, „Gott sei mir gnädig" v. Mendelssohn, Violinsoli v. M. Wiskemann (Largo) u. Tartini, Tenorlieder v. Em. Bach u. Grafen v. Wolkenstein, „Adventlied" v. Schumann, Flötenconc. f. Orgel v. Bach.

Nürnberg. Conc. des Privatmusikver. am 28. April: Streichorch.-Seren. (welche?) v. Volkmann, D dur-Symph. v. Haydn, Solovorträge des Frl. B. Emmerling (Gesang) u. des Hrn. Winkler a. Weimar (Flöte).

Pössneck. Gesangver.-Conc. am 19. April: Fragmente aus „Iphigenie in Tauris" v. Gluck u. „Tannhäuser" v. Wagner, Clavierson. Op. 22, 1. Satz, v. Beethoven, „Das Glück von Edenhall" v. Schumann, „Jung Werner" v. Rheinberger etc.

Prag. Conc. des Privatver. zur Unterstützung der Hausarmen am 26. April: Drei Sätze a. einer D dur-Symph. v. L. Grünberger, Declamation des Frl. T. Hiller, „Meditation" f. kl. Orch. v. Bach-Gounod, „Obet lásky" f. Baritonsolo (Hr. Sebesta) m. Orch. v. A. Hrimaly, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark.

Rotterdam. Zu Ehren des nach Deutschland gehenden verdienstlichen Componisten Hrn. W. F. Thooft vom Männergesangver. „Amphion" am 10. April veranstalt. Conc.: „Die Flucht der heiligen Familie" v. Bruch, Preissymph. m. Chor v. W. F. Thooft, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Psalm 95 v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. S. Kempner.

Sprottau. 2. Abonnem.-Symphonieconc. der städt. Capelle: Sinf. triomphale v. H. Ulrich, Jubelouvert. v. Weber, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Notturno a. Mendelssohn's „Sommernachtstraum", Marsch f. Orch. v. F. Lachner etc.

Stanislau. 4. Vereinsabend des Gesangver.: „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Frühlingslieder" a. Op. 35 v. Bargiel, Chöre v. Mendelssohn u. Schumann („Die Nonne", „Der Schmied"), Arien v. Weber u. Moniusko.

Zwickau. 3. Kammermusiksoirée der HH. Türke u. Gen.: G moll-Claviertrio v. F. v. Holstein, Streichtrio Op. 3 v. Beethoven, G moll-Clavierquint. v. Onslow.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Baden-Baden. Die erste Gastrolle der Frau Ehnn aus Wien war die Partie von Gounod's Margarethe. — **Cannstadt.** In Flotow's „Martha" debutirte ein Frl. Pogner aus Altenburg; das Resultat dieses Auftretens hat bei dem Charakter der gewählten Partie nichts zu sagen. — **Carlsruhe.** Das Gastspiel der Frau Ehnn erhielt Nachfolge in dem Gastauftreten des Hrn. Schlösser aus Mannheim. — **Leipzig.** Hr. Witte-Wild aus Graz entwickelte als Georg Brown in Boieldieu's „Weisser Dame" ein ganz angenehmes Spieltenortalent. — **London.** Die beiden in Wien gebildeten Sängerinnen d'Angeri und Smeroski sangen hier nicht ohne Erfolg. — **Stuttgart.** In der letzten „Zauberflöten"-Aufführung gastirten Frau Mayr-Olbrich aus Darmstadt und Frl. Guillaume aus Wien. — **Weimar.** Als Max im „Freischütz" debutirte mit vorzüglichen Stimmmitteln Hr. J. Ferenczy, ein jüngerer Bruder unseres bekannten Bühnensängers desselben Namens. — **Wien.** In der Komischen Oper traten gastirend zwei Brünner Gäste, Frl. Epstein und Hr. Braun-Brini, auf.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Mai. „Komm, Jesu, komm" v. J. S. Bach. „Ave verum corpus" v. W. A. Mozart. 3. Mai. Psalm 130 v. E. F. Richter.

Digitized by Google

Chemnitz. St. Jacobikirche: 26. April. „Lobsinget Gott, dem Herrn", Chor m. Baritonsolo v. Rietz. 3. Mai. „Ich und mein Haus" f. Männerchor v. Fr. Schulz. St. Johanniskirche: 26. April. „O du, der du die Liebe bist", Chor v. Gade. 3. Mai. „Verleih uns Frieden", Chor v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 2. Mai. Phantasie in Amoll f. Org. v. W. Schütze. „Leite mich in deiner Wahrheit" v. J. Otto. Orgelvorspiel. „Herr, wie gross sind deine Werke" v. Kücken.

Solothurn. Kathedrale: 12. April. Missa „S. Caecilia" von A. Kaim. 19. April. Gregorianischer Choral. 26. April. 6. Messe v. Fr. Schöpf. 3. Mai. Missa „Salve Regina" v. G. E. Stehle mit „Verbum supernum" v. A. Leitner als Einlage.

Sonneberg b. Coburg. Stadtkirche: 3. April. „Miserere" v. O. de Lassus. 5. April. „Jesu meine Freude", Choral v. Bach. 6. April. Psalm 54 v. Neithardt.

Torgau. Stadtkirche: 29. April. „Doch der Herr vergisst der Seinen nicht" a. „Paulus" v. Mendelssohn. Choral. „Jesu Leiden" v. Vulpius.

Weimar. Stadtkirche: 3. Mai. „Bringet her, ihr Gewaltigen" v. Rettich.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Opernaufführungen.

März.

München. K. Hoftheater: 1. Robert der Teufel. 3. u. 27. Alessandro Stradella. 5. Joseph. 8. u. 17. Die beiden Schützen. 12. Teufels Antheil. 15. Freischütz. 19. Regimentstochter. 22. Lohengrin. 23. Weisse Dame. 25. Wasserträger. 31. Zauberflöte.

April.

München. K. Hoftheater: 6. Lohengrin. 12. Jüdin. 14. u. 28. Regimentstochter. 16. Hugenotten. 19. Tell. 21. Nachtlager von Granada. 23. Margarethe. 26. Troubadour.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Orchestervariationen. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Laube. Magdeburg, Orch.-Pensionsfondconc.)
— — G dur-Streichsext. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
— — Clavierquint., Clavierquartette in A moll u. G moll, A moll-Streichquart. u. H dur-Claviertrio. (Oravicza, Kammermusiksoiréen von Frl. Leymann u. Gen.)
Hamel (E.), Clavierquart. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Goldmark (C.), B dur-Streichquart. (Graz, Matinée der HH. v. Hausegger u. Gen.)
Hallén (A.), Introd. u. Fuge f. Orch. (Gothenburg, Musikver.-Conc.)
Joachim (J.), D moll-Violinconc. (Oravicza, Kammermusiksoirée v. Frl. Leymann u. Gen.)
Krause (E.), A moll-Clav.-Violinson. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Krug (A.), H moll-Claviertrio. (Ebendaselbst.)
Lassen (E.), „Die heilige Nacht" f. drei Frauenstimmen m. Viol. u. Pianof. (Güstrow, Ver.-Abend des Schiller-Ver.)
Metzdorff (R.), F dur-Symph. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)
Mühling (J.), „Kaiser Wilhelm", patriot. Festouvert. (Magdeburg, Conc. des Hrn. Mühling.)
Puricelli (J.), Ouvert. zur Operette „Das letzte Mittel". (Pforzheim, „Frohsinn"-Conc.)
Raff (J.), Clavierquint. u. Claviertrios in D dur u. C moll. (Oravicza, Kammermusiksoiréen v. Frl. Leymann u. Gen.)
Reinecke (C.), „Manfred"-Entr'act. (Laibach, 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Rheinberger (J.), Es dur-Clavierquart. (Oravicza, Kammermusiksoirée v. Frl. Leymann u. Gen.)
— — „Wallenstein"-Symph. (Laibach, 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
— — „Die Nacht" f. vier Singstimmen m. Streichinstrumenten u. Pianof. (Güstrow, Ver.-Abend des Schiller-Ver.)
Ries (F.), Introd. u. Gavotte f. Viol. u. Orch. (Leipzig, 71. Aufführ. des Dilettanten-Orchesterver.)
Rostand, „Ruth", Oratorium. (Genf, Aufführ. am 28. März.)
Rubinstein (A.), Claviertrios in C moll u. D moll u. Sonaten f. Pianof. u. Violonc. in G dur u. D dur. (Oravicza, Kammermusiksoiréen v. Frl. Leymann u. Gen.)
Svendsen (J. S.), Violoncellconc. (Nürnberg, Museumsconc.)
Stockhausen (E.), Phantasiestück f. Pianof. u. Viol. (Graz, Matinée der HH. v. Hausegger u. Gen.)
Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 17. Das Oratorium „Christus" v. F. Kiel. — Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. A. Krause [Op. 8], B. Tours [Suite de pièces p. Piano à 4 mains u. Drei Charakterstücke, im Orchesterstil f. do.] und A. Krug [Fünf Impromptus in Walzerform f. Pianof.]). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 10. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 17. Besprechung von C. F. Weitzmann's Contrapunctstudien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 4. Die amerikanischen Harmoniums auf der Wiener Weltausstellung. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 4. Die neue Orgel zu Scheer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 17. Zu Richard Wagner's „Ring des Nibelungen". Von Max Robert. — Recensionen (Compositionen v. W. Speidel [Op. 46], J. P. Gotthard [Gavotte], J. Rosenhain [Op. 69], R. Hagen [Gesänge f. vierst. Männerchor] u. L. Scherff [Op. 16]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 17. Besprechungen (R. Wagner und die nationale Idee v. A. Horawitz, Die Natur der Harmonik und Metrik v. M. Hauptmann [2. Auflage], Carl Maria v. Weber von F. W. Jähns, sowie Compositionen v. B. Rollfuss [Op. 23, 24, 26 u. 27] u. M. Meyer [Op. 4]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Ein erfreuliches Zeichen der Theilnahme, welche Wagner's Bestrebungen auch in England finden, ist ein in der Londoner Zeitschrift „Monthly musical record" No. 40 veröffentlichter (mit „C. A. B." unterschriebener) Artikel „Wagner über Beethoven's Instrumentation", welcher einen Auszug aus Wagner's Aufsatz „Zum Vortrag der neunten Symphonie Beethoven's" gibt und mit den Worten schliesst: „Die Dirigenten haben sich also nun zu entscheiden, ob es besser ist, das bisherige sich an die Noten bindende Verfahren bei der Ausführung Beethoven'scher Werke beizubehalten, oder Aenderungen, wie sie Wagner vorgeschlagen hat, anzunehmen. Uns scheint es, dass man wählen muss zwischen einem hartnäckigen Hängenbleiben am „Buchstaben, der tödtet" und einem vernünftigen Anschluss an den „Geist, der lebendig macht".

* Das vom 11.—14. Juli in Zürich stattfindende Musikfest, an dem sich die meisten der besseren Schweizer Gesangvereine und als Solisten die Damen Peschka-Leutner aus Leipzig und Frau Joachim aus Berlin, sowie die HH. Hill aus München, Vogl aus Weimar und Aug. Wilhelmj betheiligen werden, hat u. A. Händel's „Josua", Beethoven's „Neunte", Schumann's B dur-Symphonie und „Faust"-Scenen, Brahms' „Triumphlied", Wagner's „Lohengrin"-Vorspiel, Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Ouverture und eine Eröffnungscantate von Rauchenecker auf dem Programm. Für ein gutes Gelingen der Festaufführungen bürgt die Direction Fritz Hegar's.

* Johannes Brahms war nach einem uns vorliegenden Concertprogramme am 1. d. Mts. in Cassel, wo er im dortigen 7. Abonnementconcert im k. Schauspielhause seine neuen Orchestervariationen und drei seiner für Orchester bearbeiteten Ungarischen Tänze leitete und sein Clavierconcert spielte. — Die Hoffnung, den Meister am Musikfest in Braunschweig theilnehmen zu sehen und von ihm das eigene Clavierconcert vortragen zu hören, hat sich deshalb leider nicht realisiren lassen, weil derselbe früher eingegangenen Verpflichtungen zufolge gerade zur betr. Zeit in der Schweiz sein muss.

* Wie der „Berl. Börsencourier" vernimmt, ist die Eröffnung des Bazars, der unter Leitung von Damen der aristokratischen Gesellschaft zu Gunsten des Bayreuther Unternehmens

vorbereitet wird, bis zum Herbste dieses Jahres aufgeschoben worden, da in Folge der regen Theilnahme, die sich in Künstlerkreisen für denselben zeigt, eine grössere Anzahl von Künstlern Bilder in Aussicht gestellt hat, die erst zum Herbste fertig werden.

* Die „Signale" lassen sich aus St. Petersburg über A. Rubinstein schreiben: „Was er vor allen Anderen voraus hat, ist seine echt musikalische Künstlernatur, sein edles Maassbalten und der Umstand, dass er in allen den verschiedensten Formen als Componist Bedeutendes geleistet hat und auch in dieser Hinsicht ganz allein steht". — Ob Hr. Senff wohl im Ernst den Lesern seines Blattes den Glauben an solche kindliche Aussprüche zutraut?

* Das Mainthal-Sängerfest, das der Theilnahme einer stattlichen Sängerzahl sicher ist, wird am 5. Juli in Hanau stattbaben.

* In Weimar haben die Proben zu Wagner's „Tristan und Isolde" bereits ihren Anfang genommen.

* Die neue Oper „Magelone" von Krönlein ist kürzlich in Carlsruhe zur ersten Aufführung gelangt. Leider durfte, wie unsere Todtenliste (in No. 13) ausweist, der Componist dieselbe nicht erleben.

* In Florenz ging Cortesi's Oper „Mariulizza" mit Erfolg in Scene.

* Liszt wird dem Vernehmen nach nicht Weimar, sondern Rom, wo er ein Oratorium „Der heilige Stanislaus" zu componiren gedenkt, zum nächsten Sommeraufenthalt wählen.

* Johann Strauss wird mit seiner Capelle demnächst in den grösseren Städten Italiens Concerte veranstalten.

Todtenliste. Peter Gömpel, Kammermusicus in Cassel, † kürzlich daselbst. — A. Méreaux, Claviercomponist, † in Rouen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

F. v. Holstein, Zwei Motetten nach Worten der Psalmen 1 u. 91 f. vollen Chor a capella, Op. 19.
G. Merkel, C moll-Sonate f. Org., Op. 80.
C. Reinecke, Zwölf Studien in kanonischer Weise f. Pianof. zu vier Händen, Op. 130.
J. Raff, Sechs Gesänge f. drei Frauenstimmen m. Pianof., Op. 183.
— — Suite f. Solovioline u. Orch., Op. 180.
J. S. Svendsen, Krönungsmarsch f. Orch., Op. 13.

Fel. Calm, Richard Wagner's „Ring des Nibelungen".
L. Ramann, Franz Liszt's Oratorium „Christus".

In Sicht:

H. H. Pierson, Concertouvert. zu „Romeo und Julie", Op. 86.
— — „Macbeth", symph. Dichtung f. grosses Orchester, Op. 54.

Kritischer Anhang.

L. Köhler. Clavier-Uebungen zur gleichen Ausbildung beider Hände. Op. 222. Wien, C. Haslinger. 25 Ngr.
— — Vierzehn Clavier-Etuden zur technischen und rhythmischen Ausbildung auf der unteren Mittelstufe. Op. 239. 2 Hefte à 17½ Ngr. Leipzig, R. Forberg.

Der vom Verfasser angedeutete Zweck des zuerst angegebenen Werkes wird hier durch eine Reihe kurzer, mehrentheils viertaktiger Uebungen, deren gewöhnlich zwei zusammen eine Uebungsnummer ergeben (nach Art der „40 täglichen Studien von C. Czerny, Op. 337", nur in kürzerer Gestalt) und von denen jeder Theil, der eine der Rechten, der andere mit demselben Stoffe der Linken zugehörig, der Vorschrift gemäss 10—20 Mal nach einander zu spielen ist, mit sicherem Erfolge anzustreben gesucht. Trillerbewegung mit den verschiedenen, theilweise gefesselten Fingern, Triolenspiel mit gleichzeitiger Uebung des Untersetzens und Ueberschlagens, Spannung, Doppelgriffe, Zwischen- und Uebereinandergreifen der Hände, einige sehr gut auf Clementi's „Gradus ad Parnassum" vorbereitende Uebungen (No. 15 und No. 18 Uebung eines Fingers, resp. zweier Finger bei ausgehaltenen Accorden, sowie das Spiel gebundener Sexten, No. 17 wechselweiser Gebrauch des 4. und 5. Fingers bei Octavengriffen und Staccato-Octavenspiel mit zwischenliegendem Accordton, 1-4-5, 1-2-5, wie in der bekannten C dur-Sonate von M. Clementi).

Die Etuden Op. 239 scheinen vom Verfasser als Seitenstück oder als Folge der 30 Etuden seines Op. 195, folglich zur Ausfüllung einer etwaigen Lücke in der Vervollständigung der fortschreitenden Cyklen seiner Studienwerke bestimmt zu sein. Triolenbewegung, Eintheilung von 4 auf 3, von 3 auf 2 Noten, resp. Accorde abwechselnd für beide Hände, Heraushebeu der Melodie mit gleichzeitiger accordlicher Begleitung in der Rechten und Ueberschlagen der Linken über die Rechte, abwechselnd gebundenes und gestossenes Spiel (hinter einander folgende gleiche Töne mit denselben Fingern, Handgelenkstaccato), gute Führung der Melodien als Ober- und Unterstimme bei zwischenliegender Begleitung durch beide Hände und Ueberschlagen des 4. über den 5. Finger in der Linken, Führung der Melodie in einer Mittelstimme für die Rechte (mit gleichzeitiger, über die Melodie hinausgehender Begleitung), in der unteren Stimme für die Linke, wobei in der Rechten die Melodie theils mit dem Daumen, theils mit dem 4. und 5. Finger zu geben ist, bilden den Stoff der vorzüglichsten Uebungen neben solchen im Charakter der Etuden von Op. 195. Die in allen Werken L. Köhler's sich zeigende Routine geht auch diesen Etuden nicht ab, und die Verwendung derselben auf der angegebenen Stufe wird bei sorgfältiger Beachtung der vorhandenen dynamischen Zeichen als gute Vorübung zu Werken der neueren Schule; z. B. den Etuden St. Heller's, sich erweisen.

E. W. Sigismund.

Briefkasten.

C. K. in *Kiew.* Ihren Zweck, ein guter Orchestergeiger zu werden, können Sie in Leipzig vollständig erreichen. Machen Sie daher Ihre Studien getrost am hiesigen Conservatorium.

L. A. in *S.* Ihrer Kenntnissnahme empfehlen wir O. Tiersch's kürzlich erschienenes Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre (Berlin, R. Oppenheim).

O. M. in *K.* Rochlitz, Proske und die bei Bote & Bock, resp. Trautwein in Berlin erschienenen Sammlungen.

B. K. Tr. Das Capitel über die Dirigenten, von denen Liszt treffend sagt, dass sie Steuermänner und nicht Ruderknechte sein sollen, wird durch das mitgetheilte Beispiel nicht uninteressant bereichert. Sie werden uns für den Hinweis auf Hoplit's Artikel „Die Manie des Dirigirens" im 40. Band der ehemals so anregenden „N. Z. f. M." dankbar sein.

G. W. in *D.* Wir rathen Ihnen zu einer directen Befragung des Weissenfelser Orgelbaumeisters Ladegast, der Ihnen gern die gew. Aufklärung geben wird.

C. P. in *B.* Zur Mittheilung nicht geeignet. Anders wäre es, wenn Ihnen diese Würde in Folge eines besonderen Verdienstes auf musikalischem Gebiete von irgend einer Universität verliehen worden wäre.

G. J. in *N.-Y.* Alles und sogar Curioseres schon dagewesen! So kennen wir einen Professor, der in einem Wagner'schen Clavierauszug, aus dem er eine Ensemblenummer zu begleiten hatte, u. A. alle Accorde mit Doppelkreuzen und -Been enharmonisch umnennen und die höchsten Violin- und tiefsten Bassnoten mit Buchstaben bezeichnen musste, um sich nicht gar zu sehr auf den Tasten zu vergreifen.

C. G. in *W.* Es fällt uns eben wieder der Ihr Compositionstalent betr. Ausschnitt der „D. M.-Z." in die Hände und erinnert uns an Ihren Wunsch. Leider sind wir diesmal nicht in der Lage, Ihnen gefällig sein zu können, da wir Ueberschwenglichkeiten jener Art nicht verbreiten mögen.

Digitized by Google

Anzeigen.

! Für Männergesangvereine!

[306.] Soeben erschien:

Albert Dietrich,

Op. 29.

„Tranter Genoss, lustiger Wind“,

Gedicht von W. Osterwald,

für vierstimmigen Männerchor.

(No. 4 der Liederspende zum 50jährigen Jubiläum des Universitäts-Sängervereins zu St.-Pauli in Leipzig 1872.)

Preis Partitur und Stimmen 15 Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen. [307.]

[308.] In meinem Verlage erschienen:

Friedrich Kiel:

Op. 55. Vier Charakterstücke für Pianoforte.

No. 1. B dur. 7½ Ngr. No. 2. H moll. 7½ Ngr.
No. 3. E dur. 7½ Ngr. No. 4. F moll. 10 Ngr.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

Carl Wilhelm's Lieder.

[309.] Am 8. Mai werden ausgegeben:

Carl Wilhelm, Sämmtliche (72) Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Gr. 8°. Preis 2 Thlr.

(Ihrer Majestät der Kaiserin-Königin Augusta gewidmet.)

Carl Wilhelm, Sämmtliche (62) ein- und zweistimmige Lieder für die heranwachsende Jugend, mit Pianofortebegleitung. 8°. Preis 1 Thlr.

Der bei entsprechendem Absatz zu erzielende Honorar-Ertrag ist als Beitrag zur Beschaffung eines würdigen Denksteins auf das Grab des gefeierten Componisten der

„Wacht am Rhein“

bestimmt. —

Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Bestellungen an.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[310.] Demnächst erscheint in unserem Verlage:

C. M. v. Weber's „Oberon“.

Vollst. grosse Partitur, mit englischem und deutschem Text. Folio.

Subscriptionspreis 8 Thlr.

Die im Druck bisher nicht erschienene Partitur von Weber's „Oberon“ schliesst sich nunmehr unseren Prachtausgaben des „Freischütz“ und der „Euryanthe“ würdig an. Die kritische Revision ist unter Benutzung der Originalhandschrift in der k. k. Bibliothek zu St. Petersburg in gewissenhaftester Weise vorgenommen. Bestellungen sind entweder an die unterzeichnete Verlagshandlung gefl. zu richten, welche sofort nach Erscheinen die Exemplare übersendet, oder an die nächste Musikhandlung.

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- und Musikhdlg., Französische Str. No. 23.

[311.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[312.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Walzer

für

Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Alois Reckendorf.

Op. 2.

Preis 25 Ngr.

[313.] **Gute Musiker** in allen Instrumenten **suchen** Stellung. Offert. St. Verm.-Bureau f. Musiker **Carl Bauer,** Wiesenstrasse 30B, **Chemnitz.**

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

„Julinacht“.

Symphonisches Gedicht

(Dichtung von H. Lingg)

[314.] für

grosses Orchester

von

Georg Riemenschneider.

Partitur 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen cplt. 2 Thlr. Clavierauszug zu vier Händen, bearbeitet von Dr. C. Fuchs. 1 Thlr.

Digitized by Google

[315.] **Novität.**

Zwei Motetten

nach Worten der Psalmen
(1 und 91)
für vollen Chor a capella componirt
von

Franz von Holstein.

Op. 19.

I. (Psalm 1.) Preis 1 Thlr. 15 Ngr.
II. (Psalm 91.) Preis 25 Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[316.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stör, C., **Zwei Clavierstücke** zu 4 Händen. No. 1. Walzer 20 Ngr. No. 2. Marsch. 15 Ngr.

[317.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Sonate

für Violoncell u. Pianoforte
von

Joachim Raff.

Op. 183. Ddur. Preis 2½ Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.**
(R. Linnemann.)

[318.] **Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.**

Weinwurm, Rud., Op. 23. Toskanische Lieder für Chor und Solostimmen mit Pfte.-Begl. Ausgabe für Männerchor u. Solostimmen. Clav.-Auszug zu 2 Händen 1⅙ Thlr. Die vier Singstimmen 21 Ngr. Clav.-Auszug zu 4 Händen mit Text 2 Thlr. Dasselbe für gemischten Chor. Clav.-Auszug zu zwei Händen mit Text 1½ Thlr. Die vier Singstimmen 21 Ngr.

Daraus einzeln:

No. 2. „Blaues Sternlein, du sollst schweigen", für eine Singstimme mit Pfte.-Begl. 5 Ngr. No. 5. Duett: „Ich gehe des Nachts, wie der Mond thut gehn", f. Tenor u. Bariton mit Pfte. 8 Ngr.

Weinwurm's, des berühmten Wiener Chormeisters, bisher erschienene Compositionen für vier Männerstimmen sind mustergiltig zu nennen und haben sich rasch Freunde in allen Kreisen erworben, wo der edle Männergesang cultivirt wird. Dass also die, in diesen Toskanischen Liedern vorkommenden Chöre von vortrefflicher Wirkung sind, ist selbstverständlich. Einen Beleg dafür bietet gleich der erste Chor „O Sonne". Wie reizend sind die Worte: „O grüsse mein herziges Liebchen" wiedergegeben! Das Bariton-Solo: „Blaues Sternlein, du sollst schweigen" ist eine allerliebste melodische Bluette und wird gewiss viel und gern gesungen werden. Von mächtiger Wirkung ist dann wieder der Chor No. 4, namentlich von den Worten „mit Nöthen und Kummer" an, wo die vier Stimmen zur frischester Klangwirkung gelangen. Die durch das Gedicht bedingte elegische Stimmung der Worte „Ich gehe des Nachts, wie der Mond thut gehn" gelangt in dem Duett No. 5 zum sprechendsten Ausdruck, während die Schlussscene „Amor, Amor, lieber Seemann" No. 6 dem Chor wieder Gelegenheit gibt, in leichtbeschwingtem Parlando zu excelliren. Das Ganze enthält so viel schöne Einzelnheiten und die Gesammtwirkung ist eine so wohlthuende, dass wir dieses schöne Werk allen Gesangvereinen warm empfehlen.

Verlag von **Hugo Pohle,** Hamburg.

[319.] Soeben erschienen folgende

Compositionen

von

E. Catenhusen.

Op. 3. Drei Stücke für Violoncell mit Pftebegltg. Pr. 1 Thlr.
Op. 4. **Schottische Duette** für Sopran u. Alt mit Clavierbegltg. Pr. 25 Ngr.
Op. 6. **Drei deutsche Lieder** für Sopran oder Tenor mit Begltg. des Pfte. — No. 1. „Gute Nacht" von O. Haussmann. Pr. 5 Ngr. — No. 2. „Vöglein hat im Fliederbaum" von O. Haussmann. Pr. 5 Ngr. — No. 3. „Mein Herz, thu dich auf" von R. Reinick. Pr. 7½ Ngr.

Ferner:

Sechs Gesänge

für eine mittlere Stimme mit Clavierbegleitung
von

Wilhelm Hill.

Op. 37.

Einzel-Ausgabe: No. 1. „Stille Sehnsucht" von Lenau. Pr. 5 Ngr. — No. 2. „Flohen die Wolken im Abendwinde" von Bodenstedt. Pr. 5 Ngr. — No. 3. „Im Frühling" von Bodenstedt. Pr. 7½ Ngr. — No. 4. „Unter den Zweigen" von Paul Heyse. Pr. 7½ Ngr. — No. 5. „Klage eines Mädchens" von Ludw. Pfau. Pr. 5 Ngr. — No. 6. „Es war im Dorfe Hochzeit" von Bodenstedt. Pr. 5 Ngr.

Complette Ausgabe. Pr. 25 Ngr.

[320.] Soeben erschien:

H. Holzhaus, **Wiegenlied** für Violine mit Pfte.-Begleitung. Preis 10 Sgr.

Erfurt, Turniergasse 7. **H. Holzhaus.**

[321.] **Für Buchhändler.**

Eine grosse **Musikalienhandlung,** verbunden mit Leihanstalt, Buch-, Kunst-, Papier- und Instrumentenhandel, Buch- und Musikverlag, seit 20 Jahren in gutem Bestand geführt, solide und feste Kundschaft in Nah und Fern, ist (mit, auch ohne Buch- und Musikverlag) wegen Kränklichkeit des Besitzers **sofort** zu verkaufen.

Adressen von Selbstreflectanten übernehmen unter H. 32093 **Haasenstein & Vogler** in **Leipzig.**

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

„Das Thal des Espingo",

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

[322.] componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur 1 Thlr. 15 Ngr.
Chorstimmen cplt. 20 Ngr. (einzeln à 5 Ngr.)
Orchesterstimmen cplt. 2 Thlr. 10 Ngr.
Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. 25 Ngr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 15. Mai 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 20.**

Inhalt: Elementarlehre und Principienstreit. Betrachtungen bei Gelegenheit einer Anzeige. Von Hans von Wolzogen. — Feuilleton: Teufelsmusik. Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Elementarlehre und Principienstreit.

Betrachtungen bei Gelegenheit einer Anzeige.

Von **Hans von Wolzogen.**

Im „Musikalischen Wochenblatt“ ist vor einiger Zeit den Lesern ein neues musikwissenschaftliches Werk angezeigt worden: „Otto Tiersch, Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre, zum unterrichtlichen Gebrauche in Musikinstituten, Seminarien u. s. f. und zur Aufklärung für jeden Gebildeten, gegründet auf des Verfassers Harmoniesystem; eine allgemein verständliche Darlegung der wichtigsten musikalischen Fragen nach dem Standpunct der heutigen Theorie und Praxis in der Tonkunst“. — Für diesen langen Titel ist das Buch nur kurz, 11 Bogen stark; aber für seine Kürze leistet es viel: es hält Alles, was ex- und implicite der Titel, und demnächst die Vorrede, verspricht. Es ist nicht nur ein gutes Buch, sondern ein nothwendiges. Gute Bücher mag man loben; aber Manches wird gut geschrieben, ohne dass ein Bedürfniss ihm entgegenkäme: da lobt man, ohne zu empfehlen, als sofern jedes Lob empfiehlt, oder man erfreut sich daran, ohne weiteren Zweck, ohne rechten Nutzen. Dagegen gibt es wenige wahrhaft nothwendige Werke, die man vielleicht mitunter noch nicht einmal als besonders gut zu loben vermag, die man aber jedenfalls als nothwendig empfehlen muss. Denn ihre eigene Nothwendigkeit wird dafür sorgen, dass ihr Mangel an Güte durch fernere Arbeit auf demselben Felde ausgeglichen werde. So kann auch ein solches noch nützen, ohne aber Genuss zu bereiten. Das vorliegende kleine Werk nannte ich aber so gut als nothwendig: man kann es loben, wie man es empfehlen muss. Es erfüllt in der That eine Aufgabe unserer Zeit. Die aus den Meisterleistungen einer grossartigen Periode unserer Musikentwickelung gewonnenen und hier aufgestellten Grundsätze verlangten eine endliche wissenschaftliche Fixirung. Dieses Elementarbuch wird daher in seinen Grundsätzen vor Allem von dauernder Giltigkeit sein; seine Durchführung in ihrer wissenschaftlichen Consequenz ein Muster für jeden Nachahmer oder Erweiterer in Zukunft bleiben dürfen.

So gut und nothwendig aber das Buch auch ist, ja obzwar es ein Elementarbuch ist, so wird es dennoch Gegner, und gar: principielle Gegner finden. Diese werden den verblüffenden Vorwurf leicht bereit haben: wie dürfe das Elementare dem Principiellen widersprechen? Das müsse eine verwerfliche, falsche, parteiische Behandlungsweise sein, welche das Elementare in den Principienstreit hineinziehen konnte! Die Voraussetzungen für einen solchen Schluss würden aber sein: dass Elemente und Principien absolut sich decken müssten; und — dass die bisherigen Principien die einzig richtigen gewesen. Wir aber dürfen nur den Spiess umdrehen und behaupten: Was ihr Principien nennt, eure Abstractionen aus dem Daseinswerthe der Elemente, als der durch die bisherige Erfahrung gewonnenen einfachsten Formen auf dem betreffenden Gebiete der Erscheinungswelt, und diese Elemente selbst, sind Gegensätze, wie Denken und Sein, die sich als solche sehr wohl widersprechen dürfen, ohne dass dies ein logischer Widerspruch, also ein Fehler, wäre; und — eure Principien stimmen nicht mehr zu der heutigen Kenntniss von den Elementen, sind also ungiltig, verwerflich, falsch, parteiisch. Das Sein ist vor dem

Digitized by Google

Denken, und das Denken deckt nicht das Sein. Wo die Elemente für unser Bewusstsein enden, schliesst die Abstraction unserer Principien. Ja, man kann diese Abstraction selbst „principiell", eigenwillig, abschliessen, sowohl gegenüber den Elementen objectiver wie subjectiver Art. Man kann die objectiven Ergebnisse der Wissenschaft als reale Existenzen leugnen, welche die Elementarkenntniss von dieser Wissenschaft erweitern würden; und man wird mit seinen der alten Zahl bewusst gewordener Objectivitäten abstrahirten Principien in einen nicht logischen, sondern conträren Widerspruch gerathen gegen die neue Elementarlehre. Ebensowohl und zugleich muss auch in der subjectiven Welt der menschlichen Seele eine Erweiterung der psychischen Vorstellungsmasse stattfinden, mittels Apperception neuer Glieder aus der damit durch gewisse bisher unbeachtete Verbindungsmerkmale in neue Beziehung getretenen Erscheinungswelt. Jede Uebung, jedes Lernen, jede Vermehrung unserer Fähigkeiten beruht hierauf. Wer aber nicht lernen will, indem er sich in seine alte Vorstellungsmasse gleichsam einspinnt, der kommt auch in Widerspruch gegen die Elemente des Bewusstseins, also gegen Objectivitäten subjectiver Art, in den ebenfalls conträren Widerspruch nämlich seiner logischen Abstraction gegen das psychische Sein, gegen die Anderen bereits zu Theil gewordene Apperceptionsfähigkeit und damit erweiterte Vorstellungsmasse. In objectiver wie subjectiver Hinsicht sind wir nun über das bisher behauptete mittlere Maass hinausgekommen, das, weil es einen gewissen natürlichen Abschluss, die Aufstellung physikalisch wie psychologisch wohl begründeter und zu wissenschaftlicher Darstellung und Durchführung einer musikalischen Elementarlehre berechtigender Principien nicht ermöglichte, sich mit einem künstlichen Abschlusse, einem „bis hierher und nicht weiter" behelfen musste. Wenn das vorliegende Elementarbuch diesen „natürlichen Abschluss" bringt, so stellt es damit eben eine bestimmte Stufe unseres Wissens dar, ohne behaupten zu wollen, mit diesem Wissen von Heute habe nun auch die Geschichte der Harmonielehre ein Ende. Wissenschaftlich gewonnene Grundsätze aber werden in gewisser Weise stets giltig bleiben, eben weil sie mit der Wissenschaft auf natürlichem Wege fortgebildet und durchgeführt werden können. Wer sie leugnet, steht ausserhalb der Natur und der Wissenschaft; es leugnet sie aber auch Jeder, der nicht ihre Consequenzen anerkennt. Dieser Art sind die „principiellen Gegner" des betreffenden Elementarbuches.

Otto Tiersch hat seiner Harmonielehre sowohl die Bereicherung der objectiven Elementarkenntniss durch die bedeutenden Fortschritte der physikalischen Wissenschaft auf diesem Gebiete, besonders Helmholtzens Wirken, ernstlich und eifrig zu Gute kommen lassen, als auch — wodurch er den Lesern des „Wochenblattes" ja bereits rühmlich bekannt ist — die Fortbildung des subjectiven Elements, des Gehörvermögens oder der psychischen Apperception, einsichtsvoll und ehrlich dabei in Rechnung gebracht. Wir hören aber heute weit mehr als etwa vor hundert Jahren; ganz zu geschweigen des Zuwachses an Hörfähigkeit seit der antiken Zeit. Gerade kraft unserer stark angewachsenen musikalischen Vorstellungsmasse sind wir im Stande, stets neue Apperceptionen von Harmonien, Modulationen, Dissonanzen u. s. f. hinzuzugewinnen. Es ist ein Zuwachs am Selbstbewusstsein, indem man sich seiner Fähigkeiten bewusst wird. Der Naturmensch, welcher zum ersten Male sein Zahlensystem über die zehn Finger hinaus erweiterte, darnach er seine „Fünf" und seine „Zehn" etwa als den „Fänger" und „Zweifänger" bezeichnet hatte, gewann dadurch an Selbstbewusstsein; denn er sah nun mehr, als er sonst gesehen; er sah, wo er früher eine Masse gesehen, jetzt geordnete, gesonderte Zwölfe. Doch schon mit jenen Elementarzahlbegriffen bis zur Zehn war seine Apperceptionsfähigkeit nicht leicht fertig geworden; musste er sich doch z. B. den Begriff der „Acht" erst durch die Betrachtung der „beiden Hände mit den eingekniffenen Daumen" vorstellig machen, wonach er dann die neu gewonnene Zahl benannte. Nicht anders als mit diesen Fortschritten des uralt indogermanischen Gesichtsinnes ist es noch heute mit unserem Gehöre. Wo es sonst ein Chaos vernahm, hört es nun Harmonieen, versteht es die Fortschreitungen, fasst es, so zu sagen, Fuss auf sicheren Klangstufen. Aber schon, bis es die „Acht" der Octave begriffen, hatte eine gute Weile gewährt. Wer aber sein Gehör dagegen verschliesst, indem er stets nur Das hören will, was bereits in ihm als musikalische Vorstellungsmasse psychisches Dasein hat, der hört in der That zuvörderst nur, was er reproducirt, das schon immer Gehörte; er producirt absolut nichts Neues, denn er appercipirt nichts Neues. Aber indem ihm durch das Organ des Gehörs in seine wohlgeordnete alte Vorstellungsmasse dennoch die Klänge der neuen Verbindungen nun als störende Schälle, ohne beachtete Verbindungsmerkmale, als nicht dahinein passende Laute, als blosses Geräusch, dringen, so hört er den Widerspruch als Dissonanz und findet die Musik abscheulich. Er wird dazu gezwungen, theils durch den eigenen Willen, der sein Primat über den Intellect nur zu oft geltend macht, und welcher aus den oft fremdesten Beweggründen auf die altabstrahirten Principien pochend, sich hartnäckig gegen die Realität aller neuen Elementarerkenntnisse auflehnt; theils und besonders aber durch die geisttödtende Macht der Analogie, wie sie in Erziehung, Lebenssphäre, Gewohnheit wirksam ist, welche ihm in dem alten psychischen Besitze keinen Reichthum, der sich vermehren, und zwar je vermehrter je mehr vermehren lässt, sondern ein beschränktes, abgeschlossenes, todtes Spargut gegeben. Damit mag er seinerseits ganz zufrieden durchs Leben gehen und, da er nicht mehr zu bedürfen meint, auch nicht mehr zu gewinnen suchen; ja, selbst wenn er es nun noch wollte, möchte er unter dem Banne solcher Macht nicht mehr zu gewinnen vermögen. Aus derartiger Beschränktheit abstrahirte Principien haben als solche Recht; denn die Elementarkenntniss, denen sie ihr Dasein verdanken, gibt eben nicht mehr aus. Aber dieses Recht der Beschränktheit muss vor dem Rechte der erweiterten Erkenntniss weichen; denn hier tritt das Sein, die Macht der Realität, der bewusst gewordenen Objectivitäten, den damit als unfertig und unecht widerlegten Ergebnissen der Abstraction entgegen. —

(Schluss folgt.)

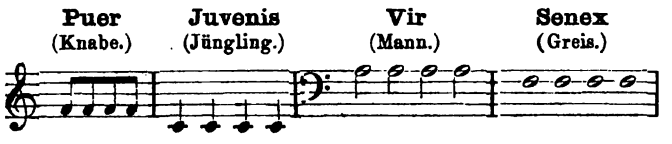
Digitized by Google

Feuilleton.

Teufelsmusik.

Von Wilhelm Tappert.

Ueberall Musik! Muthmaasslich im Himmel, nachweislich auf der Erde, vorgeblich selbst in der Hölle, symbolisch im Makro- und Mikrokosmos, d. h. im Gefüge des grossen Weltalls wie im Organismus des kleinen Menschen. Und wenn die Ausdrücke Musik, Harmonie, Symphonie, gleichbedeutend mit „Ordnung" sind und allenfalls auch für Zweckmässigkeit und Symmetrie gebraucht werden dürfen, dann haben die Alten keineswegs ganz unrecht gehabt. Wers nicht allzu genau nimmt, wird im Bau unseres Körpers Aehnlichkeiten mit den harmonischen Verhältnissen der Accorde entdecken. Niemand vermag zu leugnen, dass selbst in einem völlig musiklosen Menschen, einem solchen, der etwa „die Wacht am Rhein" von „Ein feste Burg ist unser Gott" nicht unterscheiden kann, doch ein Stück unbewusster Musik liegt: schlägt nicht sein Herz rhythmisch? Und wenn er ruhig seiner Wege geht, geschieht es nicht im graden, zweitheiligen Takte? Ueberall Musik! Der alte Lateiner Boetius, der jetzt in unserer Muttersprache zu uns redet, nachdem Oscar Paul die gelehrten „Fünf Bücher" des alten Herrn so ausgezeichnet übersetzt hat, gibt folgende Eintheilung der Musik: *Musica mundana, humana, instrumentalis*, Welt-, Menschen- und Instrumentalmusik. Die zweite Classe beschäftigt sich nicht etwa mit dem Gesange, wie zu vermuthen wäre, sie bewundert die Uebereinstimmung von Leib und Seele, die wunderbare Proportion der einzelnen Theile, die Consonanz der Glieder. Kirchor (1650) spricht von einer Harmonie der Himmelskörper, der Elemente, Farben, Steine, Pflanzen u. s. w., das in den Adern taktmässig fliessende Blut ist für ihn die Manifestation der *Musica sphigmica*. Zwischen Tonhöhe und Tondauer einerseits und den vitalen Aeusserungen der vier Lebensalter entdeckt er ein Gleichniss, welches durch folgendes Notenbeispiel illustrirt wird:



Die Stammvaterschaft derartiger Analogien darf Pythagoras für sich in Anspruch nehmen, er hat das sinnige Phantasma der Sphärenmusik aufs Tapet gebracht, die Anderen sind zunächst gefolgt, dann weiter gegangen. Die Kirche, einstmals aller Wissenschaften und Künste schützende Mutter, war es gern zufrieden, wenn man Gott den „grössten und besten Instrumentenmacher" nannte, die ganze Welt als ein riesiges „*Organum*" betrachtete, gebaut und gespielt von der Hand des Schöpfers. „Musik liegt von Natur in uns, und wir können derselben nicht entbehren, auch wenn wir es wünschten". So fasst irgend Jemand die ganze Angelegenheit in einem Satz zusammen. Mit diesem Ausspruche, den ich nach meiner Erfahrung und Menschenkenntniss glattweg nicht unterschreiben möchte, reimen sich die Vorurtheile gar schlecht zusammen, welche die Pietisten gegen die Tonkunst hegten. Sie mögen wohl auch noch darin befangen sein. Der würdige Herr Ernst Friedrich Fuhrmann äusserte sich im Jahre 1745 in einer zu Prenzlau gedruckten Schulrede wie folgt: Dem Adel und Standespersonen steht es nicht wohl an, Musik zu erlernen und zu üben; für ein ehrbares Frauenzimmer schickt es sich gleichermaassen nicht, Vocal- und Instrumentalmusik zu erlernen; dito für Prediger und Gottesgelehrte; desgl. für fromme Kinder Gottes.

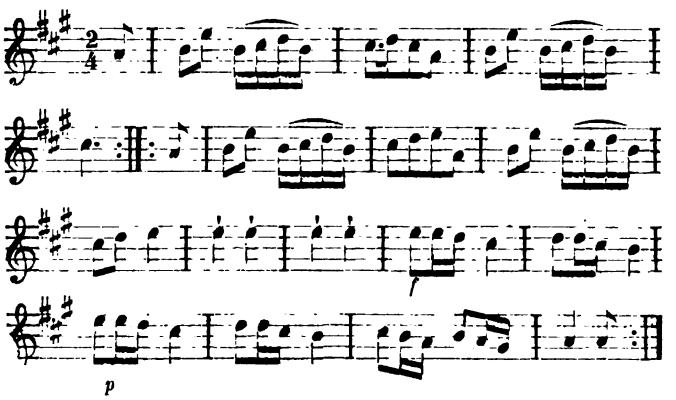
Dass nicht blos hienieden unter der Sonne musicirt wird, sondern auch droben im Himmel, musste als zweifellos gelten: die Lobgesänge der himmlischen Heerschaaren waren nahezu sprichwörtlich. In einem Puncte nur gingen die Meinungen aus einander: ob die Seelen der Abgeschiedenen befähigt und befugt seien, an den Engelschören theilzunehmen. Der Erfurter Organist Buttstedt, ein musikalischer Sonderling, hoffte mit einiger Zuversicht, man werde auch solmisiren im Jenseits. Der ungläubige Mitzler wollte erst festgestellt haben, ob im ewigen Leben auch die geeignete „Luft" sei, ferner begehrt er Aufschlüsse über die muthmaassliche Beschaffenheit des Ohres der Seligen; zuletzt verspottet er Diejenigen, welche von Geigen und Pfeifen, Pauken und Trompeten, Orgel und Solmisation — faseln. Das verdross den Magister Johann Christoph Ammon, brandenburgisch-anspachischen Pastor zu Enheim in Franken; er lieferte alsbald den gründlichen „Beweis, dass im ewigen Leben wirklich eine vortreffliche Musik sei". Der „luftige Einwand" Mitzler's war ihm lächerlich, er ist überzeugt: Gott könne die Luft so einrichten, dass sie für die verklärten Leiber sich schicke. Ein gewisser Schneider betrat demnächst den Kampfplatz. Er war ein Schüler und Anhänger Mitzler's, der Lehrer nahm die betreffende Arbeit in seine „musikalische Bibliothek" auf und begleitete sie mit Anmerkungen, aus denen zur Genüge erhellt, dass er weit entfernt war, zu glauben, unser irdischer Körper werde mit in den Himmel eingehen. Der Freigeist!

Wo es in der ersten Hälfte des vor. Jahrh. unter den Musikanten etwas zu streiten gab, war auch Mattheson flugs dabei. Er konnte hier unmöglich fehlen. Der schlaue Fuchs neigt sich auf die Seite der Frommen und widerlegt in seiner kräftigen Weise die Einwände gegen die himmlische Musik. Zweifellos musiciren nach seiner Ansicht die guten Engel, für nicht ganz sicher hält er, ob auch die „Seligen" singend und spielend gedacht werden dürfen. Als gewandter, in tausend Fehden erprobter Fechter wirft er dann eine ganz neue Streitfrage auf: „Wie verhält es sich mit den bösen Engeln?" Diesen war die Gabe zu singen meist abgesprochen worden, man nannte die Teufel Trauergeister, und Millionen haben geglaubt und glauben wahrscheinlich noch, dass Musik und Trauer sich nicht zusammenschicken. Haben sie ja die Fähigkeit zur klingenden Kunst, so hiess es, dann kann nur abscheuliches Getöne herauskommen. Schon in den Hexenprocessen war oft von der „feinen, quinkelirenden Dämonenmusik des Teufels" die Rede gewesen. Mattheson rückte nun — ich glaube, es war ihm von Anfang an nur darum zu thun gewesen — mit der scheinbar actenmässigen Darstellung eines unerhörten Ereignisses heraus, sich vorsichtig durch das beliebte und bequeme „*Relata refero*" den Rücken deckend. Es erschien nämlich im Brachmonat 1740 ein Büchelchen unter dem Titel: Etwas Neues unter der Sonne, oder das unterirdische Klippenconcert in Norwegen, aus glaubwürdigen Urkunden auf Begehren angezeiget von Mattheson; Hamburg, gedruckt bei sel. Thomas von Wierings Erben, im güldenen A. B. C. „Eine kleine, aber ausserordentlich lesenswerthe Schrift, ohne sie würde die gelehrte Welt nichts von diesen norwegischen Wunderwerken erfahren haben", so leitet Mitzler die Besprechung ein. Ich will im Folgenden das Wesentliche aus diesem Curiosum mittheilen. Der Verfasser empfing das Material am 24. Mai 1740, an welchem Tage ein Paquet, Briefe und Schriften enthaltend, aufgegeben vom General Bertuch, einem „heldenmüthigen Musikanten", in Mattheson's Hände gelangte. Als wichtigstes Document erscheint ein Brief des Stadtmusikanten Heinrich Meyer in Christiania, de dato 4. Januar 1740. Er lautet: „Anno 1695, da ich ungefähr ¼ Jahr in der Lehre gewesen, geschah es, dass wir vor Weihnacht dasjenige probirten, was in den Feiertagen sollte musicirt werden. Der Gewohnheit nach kam jeden Sonnabend ein Bauer zu meinem Lehrherrn Paul Kröplin in Bergen. Der Bauer hört zu; als man ihm deshalb scherzend Bezahlung verweigert, sagt er: Der und Jener soll mich holen, wenn ich das nicht alle Weihnachtsabend viel besser in den Klippen unweit meines Hofes höre. Lehrherr, Cantor, Organist lachten und zweifelten. Es wird verabredet, sich von der Wahrheit zu überzeugen. Am Weihnachtsabende, ungefähr um Mitternacht, holte uns der Bauer ab. Ich ging nämlich auch mit und hatte eine Flasche Branntwein zu tragen, wegen der grossen Kälte. Wir sassen eine Viertelstunde auf dem Berge, ungeduldig das Kommende erwartend. Der Bauer mahnte, auszuharren. Bald nachher fing es im Berge an zu klingen, als ob es nahe bei uns wäre. Erst wurde ein Accord angeschlagen, hernach ein gewisser Ton gegeben, um die Instrumente zu stimmen. Hiernächst folgte das Vorspiel auf einer Orgel, und gleich darauf wurde mit Singstimmen, Zinken, Posaunen, Violinen und anderen Instrumenten ordentlich musicirt, ohne dass sich das Geringste dabei sehen liess. Wie wir nun lange zugehört hatten, entrüstete sich der Organist über diese unsichtbaren Musikanten und unterirdischen Virtuosen so sehr, dass er mit diesen Worten herausfuhr: Ei! seid ihr von Gott, so lasst euch sehen, seid ihr aber vom Teufel, so hört einmal auf. Flugs wurde es stille; der Organist fiel nieder, als ob er vom Schlage gerührt wäre, der Schaum drang ihm zum Munde heraus.

Digitized by Google

Man trug ihn nach dem Hause des Bauern und legte ihn zu Bett, und erst am anderen Morgen kam er wieder zu sich.

Was ich hier geschrieben habe, ist die lautere Wahrheit, und die Melodie habe ich selbst, mit eigenen Ohren gehört, auch vor anderen fest im Gedächtniss behalten." Folgt das Klippen-Concert:



Unterzeichnet war das Schriftstück von dem General, einem Cavalier von 72 Jahren, im Christenthum sehr eifrig; derselbe attestirte auch ein zweites Actenstück, welches der Feder des Obrist-Wachtmeisters von der Infanterie, Platzmajor der Festung Aggerhuus und Untergebener des Generals, entstammte. C. Barth hiess der Kriegsmann. Er meldet vom 5. Januar 1740 aus Aggerhuus: „Anno 1696 habe ich Folgendes erlebt." (Nöthiger Kürze halber mag hier an die Stelle der ausführlichen, directen Mittheilung des redseligen Obrist-Wachtmeisters ein knappes Referat treten.) In der Provinz Bergenhuus, an der Nordseite, liegt eine Insel Storöen, dort soll der grosse König Harald Haarfager (der Schönhaarige) einst seine Residenz gehabt haben. Die Insel enthält etliche Landgüter, ein Stift und eine Zollstätte. Der Hof Bieland war die Heimath des Barth; in seiner Jugend will derselbe sammt Geschwistern und Dienstleuten die unterirdischen Creaturen, welche ein sehr kleines und flinkes Menschen- oder Zwergvolk sind, oft gesehen und gehört haben. Nachts zwischen 11 und 12 Uhr, nachdem Alles zur Ruhe gegangen war, versammelten sich die Kobolde an einem Feuerheerde. Barth hat die geistreiche Vermuthung: ihre Kinder würden geräuchert! Die Unterirdischen verwahrten Alles, was sie etwa gebraucht hatten, richteten überhaupt keinen Schaden an. Ihre Kerzen oder Lichtchen waren ganz blau, brannten sehr hell. Der gewöhnliche Aufenthalt ist in den Bergen, in Steinklüften und Grotten. Barth behauptet, er habe — nebst anderen Personen — die Musik der Zwerge gehört, sie bestehe aus Mundharfen, Langelög (?), Geigen, Trompeten und einem besonderen Gesange mit menschlichen Stimmen. Der letztere war nicht verständlich, sondern klang wie ein „gelalleter Hirtentanz". Wochenlang wurden Manche von diesen Zwergen (auch Feuermännchen, *Ignarsuit* genannt), beherbergt, sie waren nachher ohne Verstand. „Der Wahrheit gemäss", so schliesst Barth, der Obrist-Wachtmeister, seine ausserdienstliche Meldung. Nachdem Bertuch wiederholt versichert, dass sich Alles so verhalten habe — er war freilich nie dabei gewesen, aber das thut nichts — richtet er zum Schluss einige Fragen an Mattheson: Warum muss dergleichen Concert fast allemal auf Weihnacht gehalten werden? Warum thun diese Bergmusikanten Niemand etwas zuwider, der sie mit Frieden lässt? Warum schweigen sie still, wenn man sie fragt? Warum verschwinden sie, wenn man ihrer gewahr wird? Gibt es in der Hölle auch Musik?

Der also Gefragte scheint einigermaassen in Verlegenheit gerathen zu sein, er vermeidet eine deutliche Antwort, ihm war es vor allen Dingen sehr schmeichelhaft, dass ein General an ihn geschrieben hatte, und zwar „*mon grand Maître*". Daran erkenn ich meinen guten Mattheson! Statt eines bündigen Bescheides auf die letzte Frage speist er den christlichen Cavalier Bertuch mit etlichen Redensarten, die mehr allgemeiner Natur waren, ab: „Man hat sich sattsam in Acht zu nehmen vor den Aeffereien des Tausendkünstlers, der sich nebst Anhang unter Gottes Zulassung in einen Engel des Lichtes zu verstellen pflegt. Singen kann er, aber übel, wie ein verworfener Choralist."

Diese wundersamen Geschichten begleitet Mitzler, der Ungläubige, mit etlichen freimüthigen Bemerkungen. Der Bericht des Barth erscheint ihm durchaus unglaubwürdig. Er hält das Ganze für ein artig ausgesonnenes Märchen. Meyer's Erlebnisse, nach 45 Jahren erzählt, beruhen auf Selbsttäuschung, er war damals zu jung, um genau zu beobachten, und im Jahre 1740 war es schon allzu lange her, als dass er sich noch auf die Einzelnheiten hätte besinnen können. Das Klingen und Singen in Höhlen, die Musik der Felsen und Klippen stammen nicht vom Teufel, sondern haben ganz natürliche Ursachen. (Mitzler würde heute an das Tönen in der Fingalshöhle erinnern, deren Basaltsäulen eine seltsame Felsen-Harmonika bilden.) Für den Un- und Umfall des Organisten dürfte ein Hinweis auf die Schnapsflasche zur Erklärung ausreichen.

Mitzler hat Recht, wenn er meint, es handle sich bei diesem Klippen-Concert keineswegs um ein höllisches Blendwerk; jedoch irrt er in der Annahme, Barth und Meyer hätten Das, was sie erzählt, lediglich aus der Luft gegriffen. Ihre Mittheilungen sind interessante Beiträge zum reichhaltigen Capitel des Volksaberglaubens; ich will sie ein wenig ergänzen. In Norddeutschland wie im hohen Norden ist der sogenannte „gemeine Mann" wohl noch heute überzeugt, dass es zwerghaft gestaltete Wesen gibt, welche unter und neben ihm die Erde bewohnen. Der Norweger nennt sie Alfen und denkt sich darunter kleine Burschen, die einen grossen, nicht aufgekrämpten Hut tragen. Man gibt ihnen auch den Namen Unterirdische, weil sie unter gewissen Hügeln, Häusern und Bäumen, in Felsen und selbst im Meere wohnen. Die Elfenfrauen sind manchmal bei heiterem Wetter in Erlenbüschen zu sehen, hauptsächlich da, wo Jemand verunglückte oder eine böse That geschah. Die Zwerge haben Menschengestalt, ihre Körperfarbe ist blau, anderswo schreibt man ihnen die graue Farbe zu. In Schlesien z. B. war früher der Glaube an die „Graumännchen" weit verbreitet. In manchen Gegenden tragen sie des Jägers stattliches Kleid, erscheinen also grün. Im Volksmunde werden diese „Grünen" zu wilden Jägern, die einen Mordspectakel machen, den Bauern die Pferde aus dem Stalle nehmen und mit Hörnerschall und Lustgesang dahinsausen. Die geschäftige Phantasie der Waldbewohner und Landleute ist unermüdlich im Transformiren, Variiren und Combiniren, sodass es zuletzt schwer hält, die einzelnen Glieder der weitverzweigten Familie: Kobolde, Nixen (Nickel), Grau-, Wichtel- und Heinzelmännchen, wilde Jagd, Alp u. s. w. zu unterscheiden. Je nach Landstrich und Ueberlieferung werden die charakteristischen Hüte als blau, grau, schwarz, grün und roth von Farbe geschildert. Geräth ein Mensch in die Gesellschaft der Kleinen, so kehrt er wohl nach einiger Zeit zurück, jedoch als Wahnwitziger. Die Isländer gehen noch weiter, sie behaupten, die Alfen bildeten unter sich einen Staat, seien ihrem Könige und dessen Statthaltern unterthan. Das winzige Völkchen liebt und übt Recht und Gerechtigkeit, ist gutmüthiger Art, doch etwas launisch von Natur. Gereizt werden die Alfen leicht rachsüchtig. Neugeborne und ungetaufte Kinder rauben sie, um die menschlichen Seelen aus den Körpern zu stehlen. Ihre untergeschobenen, missgestalteten Sprösslinge heissen Wechselbälge, Kielkröpfe. Aus Ehen zwischen Alfen und Menschen entstehen Kinder, denen die unsterbliche Seele fehlt! In der Neujahrsnacht, sowie am heiligen (oder Allerheiligen?) Abend halten die Unterirdischen Umzüge, Wahrsager und Hexen warten dann auf Kreuzwegen, um durch Zaubersprüche die Kobolde zu bannen und ihnen die Geheimnisse der Zukunft zu entlocken. Sorgsame Hausväter ermahnen um diese Zeit die Ihrigen, sich eines bescheidenen Verhaltens zu befleissigen, sorgen für Licht, decken den Tisch, um sich mit den Blauen, Grauen oder Grünen abzufinden.

Am meisten sind die Unterirdischen wegen ihres Gesanges berühmt, der aus hohlen, traurig klingenden Tönen besteht und an vielen Stellen gehört wird. Es gibt unvergleichliche Spielleute darunter. Die Sage weiss von einem wunderbaren Elfenkönigstück zu erzählen, sobald dieses angestimmt wird, muss Alles, auch Lebloses, unwillkürlich tanzen. Der Fiedler kann nur aufhören, wenn er im Stande ist, die Melodie genau rückwärts zu spielen oder ihm Jemand unversehens die Saiten zerschneidet. Allbekannt sind in Schweden die Alfentänze, d. h. annähernd kreisrunde Streifen im thauigen Grase, welche den Ort bezeichnen sollen, wo die Kleinen ihre nächtlichen Reihen führten. Wer nach Sonnenuntergang in einen solchen Ring geräth, dem erscheinen sie, bis an den grauenden Morgen ist er dann in ihrer Gewalt und muss allerlei Schabernack geduldig aushalten. Diese gelblich oder tiefgrün sich abhebenden Stellen (Hexenkreise) findet man hie und da auch in deutschen Wäldern, — ich habe auf meinen

Kreuz- und Querzügen mehr als einen solchen Tanzplatz gesehen —, ihre sehr natürliche Entstehung ist genügend erklärt.

Wem es vergönnt war, in den empfänglichen Jahren der glücklichen Jugendzeit sich als andächtiger Bekenner des unaufhörlich symbolisirenden Volksglaubens zu fühlen, mag in diesen flüchtigen Angaben mancherlei bekannte Züge finden. (Der „gebildete", d. i. poesiefreie Weltstädter, der sich halbtodt ängstigen würde, sollte er allein und um Mitternacht — hu! — einen Wald betreten, wird freilich lächelnd den Kneifer aufsetzen und über die Ammenmärchen lachen, denn als Vertreter der „Intelligenz" hat er sich natürlich von allem Aberglauben losgesagt. Es lebe die wasserhelle, dreimal gereinigte Aufklärung!)

Dass ehedem — und es ist gar nicht so lange her — auch die Städter mit dem Landvolke eines Glaubens waren, entnehme ich aus dem Buche des Professor Rosenkranz: „Von Magdeburg bis Königsberg". Der Verfasser weiss in dieser Autobiographie manches dem Bereiche des „Aberglaubens" Angehörige, aus seiner Vaterstadt Magdeburg zu berichten: ganz ernstlich wurde noch (im Anfange des 19. Jahrh.) von den „Unterirschken", d. h. den Unterirdischen gesprochen, kleinen Männern mit schwarzen Mänteln und grosskrämpigen Grauhüten, die unter den Viehställen wohnen und grossen Einfluss auf das Vieh üben sollen. Schreckliche Beispiele ihrer Rache wurden erzählt, wenn man sie beleidigt hatte. — Ob die Magdeburger Graumännchen auch musicirt haben, darüber fand ich keine Auskunft, wahrscheinlich verbrachten die kleinen Teufel ihr Dasein ohne Sang und Klang. Böse Wichte (!) — als solche erscheinen sie — haben keine Lieder!

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

Die Saison eilt mit Riesenschritten ihrem Ende zu, und ich bin mit meinen Berichten noch stark im Rückstand! — Soll mir der riesige Stoff nicht ganz über den Kopf wachsen, so wird es nöthig sein, augenblicklich und so rasch als möglich die Bilanz der empfangenen musikalischen Eindrücke zu prüfen, und fürwahr es wird eine lange Wanderung werden, zu welcher ich heute die Leser — nur durch die Wiener Concertsäle geht die Promenade, das Theater lassen wir für heute ganz bei Seite — einladen muss. —

Beginnen wir, wie immer, mit unseren zwei bedeutendsten Musikinstituten, der Gesellschaft der Musikfreunde und der Philharmonischen Gesellschaft, von denen die letztere bereits ihre acht officiellen Concerte abgehalten hat, während von den Gesellschaftsconcerten das letzte noch aussteht. — Ueber die vier ersten Philharmonischen Concerte wurde bereits berichtet. Die nächsten vier brachten an neuen oder seltener gehörten Werken: Ouverture „Normannenfahrt" von A. Dietrich (5. Concert); Clavierconcert von Raff in C moll (6. Concert); drei Sätze aus Berlioz' Symphonie „Romeo und Julie" (darunter der erste: „Romeo allein — Träumerei — Fest bei Capulet" u. s. w. — für Wien neu) (7. Concert), endlich eine Trauerspielouverture von unserem talentvollen Grädener jun. (im 8. Concert). —

Dietrich's Ouverture liess trotz schöner Einzelnheiten kalt, es fehlt dem Stücke an plastisch hervortretender Gestaltung, auch haben ja Mendelssohn und Gade das nordisch-maritime Genre für den Concertsaal wesentlich erschöpft, ihre geistlosen Nachtreter (deren Anzahl Legion) uns dasselbe völlig verleidet. Mehr Glück machte die Grädener'sche Trauerspielouverture, deren stimmungsvoller, bedeutsamer Anfang sehr viel verspricht, während das Uebrige sich allerdings mehr zu epischer Breite, als dramatischer Energie entwickelt und sehr monoton bleibt. Raff's Clavierconcert imponirt (wie fast alle Werke dieses Componisten) durch wahrhaft meisterliche Factur, während der Gedankengehalt den Vergleich mit anderen Raff'schen Schöpfungen, z. B. der Waldsymphonie, nicht aushält. Auch ist der Solopart nicht so recht concertgemäss behandelt, er wird zum Theil von dem übermächtigen Orchester förmlich erdrückt (besonders in dem, übrigens als Musikstück herrlich aufgebauten Adagio). — Trotz alledem müssen wir gegen die geringschätzig-höhnische Manier, mit welcher die Majorität der Wiener Kritik dieses Werk „abthat", Einspruch erheben. Ein Beethoven'sches oder Schumann'sches Concert (an deren Vortrefflichkeit bekanntlich heute Niemand mehr zweifelt) ist es allerdings nicht, aber neben Concurrenzschöpfungen eines Ferdinand Hiller, Gernsheim, Wieniawski etc. — wenigstens in seinen zwei ersten Sätzen, das Finale neigt zur Trivialität — aller Beachtung werth.

Man nenne uns moderne Concertsätze (das Brahms'sche Meisterwerk in D moll nehmen wir ganz aus), die sich bei luxuriöser (obwohl, wie erwähnt, nicht dankbarer) Spielentfaltung so klar musikalisch halten, so durch und durch festgefügte Composition bleiben, so folgerichtig entwickeln, als die in Rede stehenden Raff'schen — vor Allem das Adagio, welches uns gedanklich allerdings wie ein Compromiss zwischen Berlioz und Chopin vorkommt.

Die Solostimme des Raff'schen Concertes spielte Frl. Pauline Fichtner: eine wenig neidenswerthe Aufgabe, da gerade acht Tage vorher Meister Franz Liszt durch seine unerreicht genialen Pianovorträge das Wiener Publicum in Exstase versetzt hatte. Indess Frl. Fichtner zog sich mit allen Ehren, ja mit lebhaftem Beifall aus der Affaire. Erschien der Anschlag auch mitunter etwas hart, so waren die kraftvolle (nur zum Theil etwas unruhige) Herausarbeitung der Passagen, das rege musikalische Gefühl, überhaupt der durch und durch geistig gesunde, noch nicht von der modernen Blasirtheit angekränkelte Vortrag um so mehr zu loben.

Der noch nicht gehörte Berlioz'sche Symphoniesatz, ein von Geist förmlich sprühendes Stück, wurde vom Publicum trotz unübertrefflicher Ausführung nur mässig applaudirt und auch die bekannten zwei Sätze (das Adur-Adagio: Liebesscene, und die merkwürdige Instrumentalhexerei „Fee Mab"), erklärte Lieblingsstücke des älteren Philharmonischen Auditoriums im Kärntnertheater — liess die Hörerschaft im Musikverein beinahe fallen. Es ist eine nicht wegzuleugnende Thatsache, welche auch die Aufführung des glanzvollen „Römischen Carnevals" im 6. Philharmonischen Concert bestätigte, dass unser Wiener Publicum für Berlioz in dem Maasse kälter wird, als es für Rich. Wagner immer feuriger in die Schranken tritt.

Sollte wirklich der Berlioz'schen Musik — oder wenigstens der Mehrzahl der Compositionen dieses Meisters — gerade Das zur allgemeinen Verständlichkeit und Wirkungskraft fehlen, was jene Wagner's unwiderstehlich macht: die Scene, die Action auf der Bühne! Was uns selbst betrifft, so waren wir diesmal selbst beim Anhören des so wunderbar poetisch gedachten, in allen seinen Details auch so wunderbar schön musikalisch erfundenen Liebes-Adagio („Scène d'amour") förmlich erschreckt, in uns ganz dieselbe Empfindung zu entdecken, welcher Richard Wagner in seinem Briefe über Liszt's symphonische Dichtungen (Gesammelte Schriften, 5. Band, S. 250—51), gerade dasselbe Berlioz'sche Werk angehend, Ausdruck gibt.

(Fortsetzung folgt.)

Concertumschau.

Augsburg. Abschiedsconc. des Hrn. Dr. Krückl am 2. Mai: „Am Traunsee" f. Baritonsolo u. Frauenchor m. Streichorch. v. Thieriot, Vocalduette v. Rubinstein, Gesangsolovorträge des Hrn. Concertgebers (eine Löwe'sche Ballade u. Schumann'sche Romanze, sowie Lieder v. Liszt, Schubert u. Marschner) u. des Frl. Radecke a. München (Arie v. Mozart u. Lieder v. Schumann), Clavier- (Hr. Fehr) u. Harfensolos (Hr. Tombo a. München).

Berlin. Wohlthätigkeitsconcerte in der St. Marienkirche, veranstalt. v. Hrn. Org. O. Dienel: 22. April. Orgelvorträge des Hrn. O. Dienel (F dur-Toccata v. Bach, Chromat. Phant. u. Fuge v. Bach-Dienel u. H dur-Phant. v. Kiel, Terzett f. Sopran, Alt u. Tenor v. Dienel, gesungen v. Frau Schultzen-von Asten, Frau Joachim u. Hrn. J. Sturm, Solovorträge der Letztgenannten, sowie der HH. W. Meyer (G moll-Violinson. v. Tartini) u. C. Franz (Orgelphant. v. Schellenberg). 29. April. Cantate am 12. Sonntag nach Trinitatis f. eine Altstimme (Frau Joachim) mit Orch. u. Org. v. Bach-Dienel, Duett „Der Herr ist der starke Held" v. Händel (HH. Putsch u. Gottschau), Arie v. Mendelssohn, As dur-Orgelphant. v. M. Brosig (Hr. Lanz).

Breslau. Soirée des Thoma'schen Gesangver. am 5. Mai: Chorgesänge v. Nessler, H. Franke („Flamenia"), Hauptmann u. Rheinberger („Die Nacht"), einstimm. Lieder von Franz, Herzberg („Maifeier"), Hiller u. Schumann. — 16. Versamml. des Tonkünstlerver.: Hebräische Melodien für Bratsche u. Clav. v. Joachim, Salonstücke, Op. 11, f. dieselben Instrumente v. Rubinstein, Lieder, Op. 21, v. F. Ries, Phant.-

Variationen f. Clav. v. J. Schäffer (der Autor), F moll-Streichquart. Op. 95 v. Beethoven.

Brünn. 2. Musikver.-Conc.: Ouvert. zu „Julius Cäsar" von Schumann, Lieder v. Brahms („Die Mainacht", „Von ewiger Liebe") u. Schumann („Ich grolle nicht"), F dur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, 4.—7. Satz aus Brahms' Deutschem Requiem. — Am 3. Mai v. Hrn. O. Kitzler veranstalt. Concert: „Ossian", Männerchor v. Beschnitt, „Libellentanz", Terzett für Frauenstimmen v. F. Lachner, Lieder v. Schubert u. Brambach (Hr. Carl Graf Bubna), Air f. Streichorch. v. Bach, Lieder v. O. Kitzler (Frl. L. Janiczek), „Beim Abschied zu singen" v. Schumann, Solo u. Chor a. „Castor und Pollux" v. Rameau, Ariette v. Schubert u. Tarantella v. Arditi (Comtesse A. Schaffgotsch), „Der Gondelfahrer" v. Schubert, Lieder v. Brahms, Rubinstein u. Dessauer (Frau Ad. v. Teuber), Romanzen für Frauenchor v. Brahms („Minnelied", „Fragen", „Und gehst du über den Kirchhof", „Nun stehen die Rosen in Blüthe"), Impromptu f. Viol. m. Harm. v. O. Kitzler, Duett v. Méhul, Deutsche Volkslieder f. gem. Chor v. Brahms, „Der Triumph der Liebe" v. H. Zopff.

Hannover. 8. Abonnem.-Conc. im k. Theater: Es dur-Symph. v. Schumann (zum 1. Male!), Conc. f. Streichinstrumente m. zwei oblig. Violinen (HH. Joachim u. Haenflein) v. Bach, Gesangvorträge des Frl. Weckerlin (Arien vom Prinzen Albrecht von Preussen u. v. Mozart), Conc. in ungar. Weise v. Joachim u. Romanze v. Bruch f. Viol., vorgetr. v. Hrn. Prof. Joachim.

Leipzig. Conc. des Chorgesangver. „Ossian" am 13. Mai: Drei Marienlieder („Der Engelgruss", „Maria's Kirchgang", „Maria's Wallfahrt") f. gem. Chor v. Brahms, G moll-Fuge für Clav. v. Bach-Liszt (Hr. Löhr), drei Deutsche Volkslieder („Von edler Art", „Mit Lust thät ich ausreiten", „Bei nächtlicher Weil") f. gem. Chor v. Brahms, zwei Sopranlieder („Si dormis doncella", „Ribericas del rio") v. Ad. Jensen (Frl. Degener), „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. gem. Chor m. Pianof. zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg (Solisten: Frl. Degener und Hr. Singer, die Clavierpartie ausgef. v. HH. Huber u. Löhr).

Riga. Charfreitagsconc.: Chor a. „Elias" u. Fragmente a. „Christus" v. Mendelssohn, Schlusschor a. Bach's Matthäus-Passion, C moll-Requiem v. Cherubini. — Am 17. April Conc. des Pianisten Hrn. W. Willbory a. Moskau: D moll-Claviertrio von Schumann, Claviersoli v. Scarlatti-Tausig (G moll-Sonate), Rubinstein, Schubert-Tausig, Chopin u. Liszt, Arie v. Mozart (Frl. Eichhorn).

Schwerin. 6. Orch.-Abonnem.-Conc.: Ouvert., Scherzo und Finale v. Schumann, „Comala" v. Gade, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn. Solisten: Frl. Gungl, Frau Schmidtgen, HH. Hill, Weber u. Drewes.

Torgau. Rede- u. Entlassungsact im Gymnasium m. „O bone Jesu" v. Palestrina, „Doch der Herr vergisst der Seinen nicht" v. Mendelssohn, „Wanderlied" v. L. Deppe u. dem Choral „Jesu, geh voran". — Symph.-Conc. des Hrn. F. Gieppner: 2. Symph. v. Gade, Ouverturen zur „Braut von Messina" v. F. Schneider u. zu „Rienzi" v. Wagner, 1. Act a. „Lorcley" von Mendelssohn, Fragment a. „Lohengrin" v. Wagner, „Abendlied" v. P. Slawitzky.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. In der Hofoper gastirt gegenwärtig Frl. M. Lehmann aus Cöln. Nächstens werden noch Frl. Schmidt aus Weimar und Hr. Francke aus Mannheim als Gäste einziehen. — **Breslau.** Hr. Erdmann aus Nürnberg hatte Lohengrin zu seiner Antrittsrolle erwählt, während Frl. Pappenheim aus Cöln in den „Meistersingern" und „Norma" auftrat. — **Cannstadt.** Die letzte „Troubadour"-Vorstellung brachte das Doppelgastspiel von Frau Mayr-Olbrich und Hrn. Nachbaur. — **Darmstadt.** Als nächsten Repräsentanten des Lohengrin erwartet man Hrn. Niemann aus Berlin. — **Dresden.** Im Hoftheater debutirte mit hübschem Erfolg Hr. Mathias, welcher damit überhaupt zum ersten Male die Bühne betrat. In „Figaro's Hochzeit" suchte Hr. Winkelmann aus Danzig den Basilio zur Geltung zu bringen. — **Frankfurt a. M.** Frau Ehnn aus Wien introducirte ihr Gastspiel mit der Margarethen-Partie. — **Mannheim.** Grossen Erfolg erzielte Hr. Gura aus Leipzig mit seiner Wiederholung des Wolfram im „Tannhäuser". — **München.** Pollinis sind auch hier für sechs Abende eingezogen. Hr. Nachbaur wird in Zukunft nur für drei Monate an München gefesselt, die übrige Zeit dagegen auf Gastspielreisen begriffen sein. — **Prag.** Das Gastspiel des Frl. Burenne aus Cöln nahm in „Lohengrin" guten Anfang. — **Riga.** Frau Schröder-Hanfstängl aus Stuttgart gab während des Aprils eine Reihe Gastvorstellungen. — **Stuttgart.** In der letzten „Lohengrin"-Vorstellung sang Frau Jaida aus Darmstadt die Ortrud. — **Weimar.** Als letzte Gäste der Hofbühne sind Frl. Bendt aus Salzburg (in „Martha") und Frl. Blank aus Dessau (in der „Weissen Dame") zu registriren. — **Wiesbaden.** Mit leidlichem Erfolg sang Frl. Zeidler aus Dresden kürzlich die Elsa; die nächste Partie des Gastes wird Senta sein. — **Wien.** In der Komischen Oper begann ein Gastspiel des Hrn. Mödlinger aus Mannheim.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 9. Mai. „Wer auf Gott, den Herrn, vertrauet", Motette v. R. Müller. „Salve regina", Motette v. R. Papperitz. Nicolaikirche: 10. Mai. Psalm 130 v. E. F. Richter.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 10. Mai. „Verleih uns Frieden" v. Mendelssohn. St. Johanniskirche: 10. Mai. „Ich und mein Haus" v. Fr. Schulz.

Dresden. Kreuzkirche: 9. Mai. „Lauda anima mea Dominum" v. M. Hauptmann. „Wer Gott vertraut" v. J. Otto.

Weimar. Stadtkirche: 10. Mai. „Gnädig und barmherzig", Motette v. Grell.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Altenburg. Hoftheater: 1. Prophet. 4. Tannhäuser. 7. Lucia von Lammermoor. 13. Waffenschmied. 20. Alessandro Stradella. 25. Regimentstochter. 28. Zauberflöte.

Breslau. Stadttheater: 1. Zampa. 4. Wildschütz. 7. Wasserträger. 9. Hugenotten. 11. Lohengrin. 14. u. 20. Lustige Weiber von Windsor. 16. Robert der Teufel. 18., 23. u. 30. Hans Heiling. 25. Margarethe. 28. Afrikanerin.

Gera. Hoftheater: 17. Nachtlager von Granada.

Februar.

Altenburg. Hoftheater: 1. Zauberflöte. 4. u. 22. Prophet. 6. Lucrezia Borgia. 8. Hernani. 11. Don Juan. 15. Waffenschmied. 17. Orpheus und Eurydice. 18. Tannhäuser. 28. Barbier von Sevilla.

Breslau. Stadttheater: 1. Lustige Weiber von Windsor. 3. Des Adlers Horst. 6., 8., 12., 15. u. 20. Prophet. 10. u. 22. Wildschütz. 18. u. 24. Zampa. 26. Haideschacht.

Gera. Hoftheater. 12. Dom Pasquale. 26. Barbier von Sevilla (beide durch Pollini's ital. Gesellschaft.)

März.

Altenburg. Hoftheater: 6. Tannhäuser. 8. Freischütz. 13. Nachtlager von Granada. 17. Maurer und Schlosser. 20. Regimentstochter. 22. Robert der Teufel. 25. Troubadour. 27. Stumme von Portici.

Braunschweig. Hoftheater: 1. Margarethe. 4. Entführung aus dem Serail. 8. Robert der Teufel. 12. Norma. 15. Rienzi. 20. Fra Diavolo. 22. Afrikanerin. 27. Barbier von Sevilla.

Breslau. Stadttheater: 1., 3. u. 8. Haideschacht. 5. Adlers Horst. 10. Lustige Weiber von Windsor. 13. Margarethe. 15. u. 24. Tannhäuser. 17. u. 27. Zauberflöte. 20. Jüdin. 22. Freischütz. 29. Lohengrin.

Gera. Hoftheater: 7. Waffenschmied.

April.

Leipzig. Stadttheater: 6. Lustige Weiber von Windsor. 8. Wasserträger. 10. Dinorah. 13. u. 21. Meistersinger. 15. Fidelio. 16. Troubadour. 18. Don Juan. 19. Barbier von Sevilla. 23. Figaro's Hochzeit. 24. Undine. 26. Robert der Teufel. 28. Sein Schatten (L'Ombra). 29. Oberon.

Altenburg. Hoftheater: 7. u. 19. Lustige Weiber von Windsor. 12. Hochzeit des Figaro. 17. Hernani. 23. Alessandro Stradella. 26. Hugenotten. 29. Prophet.

Braunschweig. Hoftheater: 1. Hans Heiling. 5. Rienzi. 9. Tannhäuser. 13. Zauberflöte. 15. Robert der Teufel. 19. Jüdin. 25. u. 27. Mignon. 29. Fra Diavolo.

Breslau. Stadttheater: 1. Troubadour. 5. Freischütz. 7. Lustige Weiber von Windsor. 9. Prophet. 12. Robert der Teufel. 15. Wild-

Digitized by Google

schütz. 17. u. 19. Stumme von Portici. 21., 23., 26., 28. u. 30. Meistersinger.

Darmstadt. Hoftheater: 7. u. 14. Favoritin. 9. Romeo und Julie (Gounod). 10. Fra Diavolo. 12. Margarethe. 17. Lucia von Lammermoor. 19. Tannhäuser. 23. Fidelio. 26. Orpheus. 30. Jessonda.

Gera. Hoftheater: 9. Nachtlager von Granada. 19. Zar und Zimmermann.

Mannheim. Grossherzogl. Hof- und Nationaltheater: 6. Hugenotten. 12. Tannhäuser. 15. Freischütz. 19. Margarethe. 22. Zar und Zimmermann. 26. Jüdin. 29. Schweizerfamilie.

Riga. Stadttheater: 3. u. 14. Mamsell Angot. 12. Oberon. 16. Barbier von Sevilla. 18. Dinorah. 20. Margarethe. 22. Don Juan. 24. Hugenotten. 28. Hugenotten, 2. Act, u. Lucia von Lammermoor, 3. Act. 30. Mignon.

Aufgeführte Novitäten.

Boise (O. B.), Christfestouvert. (Baltimore, 7. Studentenconc.)
Brahms (J.), „Ein deutsches Requiem". (Hildesheim, Conc. des Oratorienver.)
— — Andante a. dem B dur-Streichsext. (Bielefeld, 4. Abonnem.-Conc. der „Eintracht".)
— — A moll-Streichquart. (Sondershausen, Künstlerklause.)
— — H dur-Claviertrio. (Lemberg, Soirée f. Kammermusik.)
— — Trio f. Clav., Viol. u. Horn. (Graz, Matinée der HH. v. Hausegger u. Gen.)
Bruch (M.), „Die Birken und die Erlen". (Zweibrücken, Cäcilienver.-Conc.)
— — „Die Flucht nach Egypten". (Güstrow, Gesangver.-Conc.)
Grieg (E.), 2. Clav.-Violinson. (Kronstadt i. S., 2. Soirée in Krummel's Musikschule.)
Hiller (F.), „Ostermorgen". (St. Gallen, Jubiläumsconc., gegeb. v. Hrn. Bogler.)
Jadassohn (S.), Claviertrio. (Lemberg, Soirée f. Kammermusik.)
Kirchner (Th.), „Ein Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. (Düsseldorf, 4. Conc. des Bach-Ver.)
Plumhof, „Grandson 1476", Cantate f. Männerchor, Solostimmen u. Orch. (Genf, Kirchenconc. am 29. März.)
Raff (J.), „Lenoren"-Symph. (Wiesbaden, Wohlthätigkeitsconc. des städt. Curorch.)
— — Streichoct. u. -Sextett. (Sondershausen, Künstlerklause.)
— — A dur-Clav.-Violinson. (Breslau, Tonkünstlerver.)
Reinecke (C.), „Ave Maria" f. Sopran, Viol. u. Org. (Lenzburg, Orgelconc. am 3. April.)
Riemenschneider (G.), „Der Todtentanz", Ballade f. Orch. (Berlin, letztes Reichshallenconc.)
Rietz (J.), „Idyllische Scene", Concertstück f. Blasinstrumente. (St. Gallen, Jubiläumsconc., gegeb. v. Hrn. Bogler.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violinson. Op. 17. (Kattowitz, Conc. der HH. Brüll u. Gen.)
Svendsen (J. S.), Streichoctett. (Cöln, 3. Matinée f. Kammermusik v. Hr. u. Frau Heckmann u. Gen.)
Vierling (G.), „Frühling" u. „Dornröschen", Chöre m. Pianof. (Güstrow, Gesangver.-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 18. Beurtheilung v. A. Krause, Op. 23, Drei instructive Sonaten f. Pianof. u. Viol. — Rückblick auf die Musikinstrumente der Wiener Weltausstellung. — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 11. Blicke in die musikalische Welt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 18 u. 19. Ueber Kunst und Kunstwissenschaft auf deutschen Universitäten. Von Dr. K. B. Stark. — Recensionen (Compositionen v. L. Deppe [Op. 3], O. Heller [Op. 6], S. de Lange [Op. 6], A. Jensen [Op. 30] u. E. Breslaur [Op. 27]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 5. Berichte, Umschau u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 18. Recensionen (Gustav Engel, Die Consonanten der deutschen Sprache, u. E. Breslaur, Technische Grundlage des Clavierspiels, Op. 27). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 18. Besprechungen (Compositionen v. Th. Kirchner [Op. 20] u. A. Krug [Op. 1]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Nach den verschiedenen in der letzten Zeit an uns gerichteten Anfragen, ob das in No. 7 des vor. Jahrg. d. Blts. mitgetheilte Preisausschreiben des Allgem. deutschen Musikvereins betr. der R. Wagner'schen Nibelungen-Dichtung zu keinem Resultat noch gediehen sei, zu urtheilen, wissen manche der Preisbewerber gar nicht, dass die „Neue Zeitschrift für Musik" das officielle Organ ber. Vereins ist, und dass eine bez. Bekanntgabe bereits zu Anfang d. J. in letztgen. Zeitschrift zu lesen war. In dieser nun hoffte man, das Resultat über die zur engeren Wahl gelangten Arbeiten „in einigen Monaten" mittheilen zu können, was aber bis jetzt noch nicht geschehen ist. Die fünf Abhandlungen mit den Mottos „Ists mir doch, als ob mich riefen Väter aus des Grabes Nacht", „Gestalten gross, gross die Erinnerungen", „Wer suchet den Olymp, vereinet Götter" etc., „Uns ist in alten Maeren wunders viel geseit" und „Wie Wunder erklingt, was wonnig er singt" lagen dagegen schon damals als „dem Zwecke nicht völlig entsprechend" zur Rücksendung bereit.

* Nach Wiener Blättern kam die Geburtsstätte der „Zauberflöte" durch die Grossmuth des bisherigen Besitzers, des Fürsten Starhemberg, in das Eigenthum der Internationalen Mozart-Stiftung zu Salzburg. Dieses Mozart-Häuschen wird nunmehr im Verlaufe des diesjährigen Sommers, als ein ebenso interessantes wie ehrwürdiges Relict, im Mirabellgarten zu Salzburg aufgestellt, um fernerhin der Nachwelt erhalten zu bleiben. In demselben beabsichtigt man namentlich für jene Portraits und Autographen ein Album aufzulegen, welche von berühmten Zeit- und Kunstgenossen Mozart's, aber auch von Dichtern, Componisten, Tonkünstlern, musikalischen Schriftstellern und Kritikern der Jetztzeit herrühren und aus Pietät für den zweifellos berechtigten Mozart-Cultus zu gedachtem Zweck eingesendet werden.

* Einem Gerücht zufolge soll das Leipziger Musikconservatorium Staatsanstalt werden.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig begeht am 17. d. Mts. den 20. Jahrestag seines Bestehens mit der Aufführungswiederholung von Bach's Hoher Messe.

* Die Verlagsfirma J. Schuberth & Co. in Leipzig, welche sich bekanntlich ganz besonders um die Herausgabe Liszt'scher Compositionen verdient gemacht hat, liess soeben ein Verzeichniss sämmtlicher bei ihr erschienenen Werke dieses Componisten zur Ausgabe gelangen, auf welches wir alle Freunde Liszt'scher Tonmuse aufmerksam machen.

* Die „N. B. M." bringt aus Lima die Mittheilung, dass daselbst ein Italiener eine aus 200 Papageien bestehende Operngesellschaft producire, welche auf einer kleinen Bühne „Norma" und „Die Nachtwandlerin" pfeife und spiele (??).

* Verdi's „Aida", als deren textlichen Urheber man jetzt den Vicekönig von Egypten selbst, auf dessen Bestellung hin bekanntlich die Musik entstand, bezeichnet, ist vor Kurzem auch in Wien zur 1. Aufführung gelangt.

* Unerwartet glänzende Geschäfte haben während des letzten Winters die Pariser Theater gemacht, deren Einnahmen sich durchweg höher stellen, als im Winter vor dem Kriege, wo man noch vor den grossen Verlusten stand. Sogar die Grosse Oper nahm trotz des Brandes über 100,000 Frcs. mehr, als damals, ein.

* In der Komischen Oper zu Paris wird nächstens die neue Oper „Der König von Lahore" von Massenet ans Lampenlicht treten.

* Der berühmte Postillonsänger Hr. Th. Wachtel hat Berlin zum dauernden Aufenthalt erkoren.

* Dem Lehrer und Organisten Hrn. Bangel in Jeesau (Kreis Pr.-Eylau) wurde der Adler der Inhaber des k. Hausordens von Hohenzollern verliehen.

* Hr. B. Scholz in Breslau erhielt das Prädicat „königl. Musikdirector".

* Der Pianofortefabrikant Hr. Bösendorfer in Wien wurde vom König von Italien mit dem Officierkreuz des Ordens der italienischen Krone decorirt.

Todtenliste. Ed. Leithner, k. württemb. Kammer- und ehemals geschätzter Opernsänger, † nach längerem Leiden am 29. April in Würzburg.

Digitized by Google

Briefkasten.

A. J. G. Sie haben, wenn das Exemplar d. Bl., welches Sie 1872 und 1873 bezogen, bei uns je für das ganze Jahr pränumerando bezahlt wurde, Prämienanspruch. Für den lauf. Jahrgang haben wir keine derartige Verpflichtung übernommen.

E. K. in *B.* B. starb am 9. März 1869, u. A., da Sie dies hauptsächlich zu wissen wünschen, mit Hinterlassung mehrerer Orden.

S. W. E. Ihr „Eingesandt" hat durch unsere heutige Mittheilung seine Erledigung gefunden. Auch uns scheint das Blatt, schon des hohen Abonnementpreises und der kleinen Auflage wegen, nicht recht für die Bekanntmachungen des „A. d. M." geeignet.

L. K. in *Fl.* Unsere Opernaufführungen-Aufstellung verdanken wir jetzt gefälliger directer Mittheilung der betr. Bühnen, sodass Sie Ihrer Sache sicher sein können.

G. R. Dank für die freundliche Einladung! Wollen sehen!

L. H. in *D.* Kam des Himmelfahrtstages zu spät für d. No. an.

Anzeigen.

Wichtig für Orchester-Dirigenten.

[323.] **Franz Liszt**

und die Verlagshandlung Schuberth & Co.

Seit einiger Zeit, namentlich seit Publication des Oratoriums „Christus", erwacht ein reges Interesse für die Liszt'sche Muse. Zunächst haben sich hierin die Ver. Staaten Nordamerikas und Russland durch wiederholte Aufführungen Liszt'scher Orchester- und Vocalwerke hervorgethan (fast in allen Programmen grösserer Concerte findet man den Namen Liszt), England ist neuerdings im Gefolge, aber auch in Deutschland, das sich mit wenigen Ausnahmen bisher sehr renitent gehalten, beginnt man dem grossen Meister — quasi eine Schuld abzutragen durch Befürwortung von Aufführungen seiner Werke, namentlich gilt dies der „Faust"-Symphonie, welche vielfach die Concertprogramme zu zieren beginnt, namentlich wieder in Amerika, Russland, England. Aber auch Deutschland bleibt nicht zurück, so kommt jetzt dies hervorragende Werk in Braunschweig bei der diesjährigen Tonkünstlerversammlung zur Aufführung, aber nicht minder wichtig ist: **dass die königl. sächsische Hofcapelle in Dresden für die nächste Saison** die Aufführung der „Faust"-Symphonie beschlossen hat. Bisher waren die Orchesterstimmen nur in wenig verlässlichen Abschriften zu hohen Preisen zu erhalten. Diesem Uebelstande abzuhelfen, zeigen wir nun hiermit den

respectiven Dirigenten von grossen Concert-Instituten an, dass wir jetzt den Stich der Orchesterstimmen dieses umfangreichen Werkes sofort angeordnet haben und solche bei den zunächst gelegenen Musikalienhandlungen zu bestellen, resp. zu haben sind; auch wollen wir gleichzeitig bemerken, dass der Componist zum Zweck der Publication der Orchesterstimmen die Partitur genau revidirt, mancherlei zu Gunsten des Werks geändert und von Stichuncorrectheiten befreit hat.

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

[324.] Soeben erschien in meinem Verlage:

„Auf blauer Welle"

(Träumerei).

Clavierstück

von

Friedrich Reichel.

Op. 19.

Preis 15 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Lieder mit Clavierbegleitung

[325.] aus dem Verlage von

Buchholz & Diebel in Wien.

Bachrich, S., Op. 5. Sechs Lieder für 1 Sgst. No. 1. Blaue Blumen (Cornelius). No. 2. Nocturne (Ulrich). No. 3. Frühling ohne Ende (Reinick). No. 4. O komme bald (Lingg). No. 5. An eine Waldlerche (Burns). No. 6. Schwäbisches Volkslied. No. 1 u. 6 à 5 Sgr. No. 2, 4, 5 à 7½ Sgr. No. 3 10 Sgr.

— — Op. 14. Fünf altdeutsche Lieder aus dem 17. Jahrhundert für 1 Sgst. Heft 1. „All meine Gedanken". — „Ich habs gewagt". — „Es steht ein Kind". 12½ Sgr. Heft 2. Im Maien. — Die feine Müllerin. 12½ Sgr.

Grammann, Carl, Op. 12. Vier Lieder für 1 Sgst. No. 1. Ausfahrt (Scheffel). No. 2. Es glänzt die sinkende Sonne (Heine). No. 3. Nachts in der Kajüte (Heine). No. 4. Wiegenlied (Krastel). 7½ Sgr.

Sucher, Josef, Lieder und Gesänge für 1 Sgst. No. 1. Liebesglück (Geibel), hoch u. tief à 7½ Sgr. No. 2. „O dass doch hier kein Frühling weilet" (Heine). 5 Sgr. No. 3. An die Entfernte (Goethe), hoch u. tief à 7½ Sgr. No. 4. Mag schön die Blume (Hoffmann von Fallersleben), hoch u. tief à 7½ Sgr.

Weinwurm, Rud., Op. 11. Vier Lieder von M. Greif, für tiefe Stimme. No. 1. Der Abend. 5 Sgr. No. 2. Das kranke Mägdlein. 7½ Sgr. No. 3. Schattenleben. 5 Sgr. No. 4. Am Brunnen. 7½ Sgr.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel**

[326.] in Leipzig.

***Lehmann, J. G.,* Theoretisch praktische Harmonie- und Compositionslehre.** Ein Lehr- und Lernbuch für Präparanden, Seminaristen, Schullehrer, Organisten, Cantoren und Musikstudirende.

Erster Theil. Die Lehre von der Harmonie oder dem Generalbasse. 3. neu bearbeitete Auflage. gr. 8. 1873. n. 1 Thlr. 10 Ngr.

Zweiter Theil. Die Lehre von der Composition oder dem Contrapuncte. 2. neu bearb. Auflage. gr. 8. 1874. n. 1 Thlr. 5 Ngr.

***Reichelt, G.,* Gesanglehrer und Gesangunterricht der Volksschule** in zwei Theilen bearbeitet. 8. 22½ Ngr.

[327.] **Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.**

Mozart, W. A., Op. 53. Sonate für 2 Pianof. Für Pfte. zu 4 Hdn. eingerichtet von Jul. André. D. 1⅓ Thlr.

—— Quintett für Pfte., Oboe, Clarinette, Horn u. Fagott, für Pfte. zu 4 Hdn. einger. v. Jul. André. Es. 1⅓ Thlr.

Diese vielgespielte Sonate für 2 Pianoforte ist, wie das schöne Quintett, sehr handlich und wirkungsvoll gesetzt, sodass sie beide eine Bereicherung der classischen Litteratur auf dem Gebiet des Vierhändigspielens zu bilden geeignet erscheinen.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 22. Mai 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 21.**

Inhalt: Die Lieblinge der dramatischen Componisten. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) V. Medea. VI. Domophoon. VII. Sappho. — Kritik: Lieder von E. v. Mihalovich und E. Frank. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden, New-York und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Scherzo für Pianoforte von J. E. Hasel. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Lieblinge der dramatischen Componisten.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

V. Medea. VI. Demophoon. VII. Sappho.

Medea, die schöne Königstochter aus Kolchis, die Schwester der Circe, als Erzzauberin berüchtigt. Durch Zauberkünste wurde sie die Gattin Jason's, die Mörderin des Pelias. Trotz aller Kräuterkunde musste auch Medea der Zeit den unvermeidlichen Tribut zahlen: Jason fand, nachdem er zehn Jahre lang in Korinth mit ihr gelebt hatte, dass seine Frau stark im Verblühen begriffen war. Die scharfzüngigen Stadtbasen waren der Fremden niemals grün gewesen, sie munkelten unverdrossen von „alten Geschichten" und bestärkten den schönen, tapferen Jason in der Vermuthung: ihm gebühre eine jüngere Frau. Er liess sich von der unheimlichen Herbstaster scheiden und warb um die lachende Maienblume Kreusa, des Königs Kreon rosiges Töchterlein. Scheinbar willig trennte sich Medea, aber im Herzen kochte sie Rache und in ihrem Hexenkessel braute sie viel Schlimmes zusammen. Am Hochzeitstage des Ungetreuen vernichtete die Wüthende durch ein pyrotechnisches Kunststück den Kreon sammt Haus und Weib und Kind, kaum vermochte Jason, sich zu retten. Nach der Sage konnte er den Jammer nicht überleben, sondern gab sich selbst den Tod. Medea, die Unersättliche, vollendete ihr blutiges Werk: eigenhändig brachte sie die beiden Kinder um. Ein Wagen, von Drachen gezogen, entführte den Unhold aus Korinth. —

Die Oper bestand bereits seit hundert Jahren — wenn man die Anfänge mitrechnet —, als ein Musiker auf den Gedanken kam, an diesem düsteren Stoffe seine Kunst zu versuchen. Für die herbe Sprache einer Medea fanden sich die klingenden Vocabeln kaum früher, wenigstens nicht in einer Zeit, welche „süssen Gesang" als das erste Erforderniss des „neuen Stils" betrachtete. Blut ist ein ganz besonderer Saft und verlangt auch eigenartige Klänge. Von Antonio Zanetti wird aus dem Jahre 1690 eine „Medea in Atene" angeführt, über deren Inhalt ich nichts weiter zu sagen weiss. Drei Jahre später gelangte in Paris die „Medée" von Charpentier zur Aufführung, eine lyrische Tragödie in fünf Acten nebst Prolog, Text von Thomas Corneille. Die Hamburger Bühne brachte 1695 eine „Medea" von Antonio Gianettini; die Pariser 1713 wieder eine lyrische Tragödie: „Medée et Jason", fünf Acte nebst Zubehör, Musik von Salomon. Ebendaselbst kam 1715 die Oper: „Medée" von Charles Hubert Gervais (1671—1744) an den Tag. „Medea und Jason" von Francesco Brusa wurde um 1725 aufgeführt. Der Schlesier Georg Gebel, 1709 in Brieg geboren, 1752 als Capellmeister in Rudolstadt gestorben, componirte zwölf Opern, darunter eine „Medea"; natürlich darf auch der fleissige David Perez nicht in der Liste fehlen, der 1745 die verlockende Aufgabe löste. Joh. Jos. Rudolph (1730—1812) machte 1763 in Stuttgart den ersten Versuch, zu Noverre'schen Ballets Musik zu schreiben, 1765 wurden die Freuden und Leiden von „Medée et Jason" getanzt. Jean George Noverre, 1727 in Paris geboren, erschien 1740 als Tänzer auf der Bühne in Fontainebleau. Eine ruhmreiche, glänzende Zeit erlebte er am Stuttgarter Hofe. Der Einfluss Marie Antoinette's

Digitized by Google

verhalf ihm zur ersten Balletmeisterstelle an der Grossen Oper in Paris. Der Schöpfer des modernen Ballets, der Regenerator der höheren Tanzkunst starb 1810. Eine Ballet-Pantomime „Medée et Jason“ — vermuthlich die in Stuttgart aufgeführte — wurde 1775 in Paris gegeben; Chouquet notirt den Namen des Componisten Granier mit einem Fragezeichen. Nicolas Etienne Framery erhielt 1786 den Preis für eine „Medea“, welche eigentlich Sacchini hatte in Musik setzen sollen, der Tod rief den alten Meister ab. Trotz des Preises fand das Opus keine weitere Beachtung. Ich erwähne hier nur flüchtig die Medeen von dem Mannheimer Anton Dimmler (1790), Langlet (eigentlich Hon. François Marie l'Anglé), dessen „Medea“, 1795 in und für Paris geschrieben, nicht aufgeführt worden ist. Cherubini's Oper, aus dem Jahre 1797 stammend, hat sich bis heute auf dem Repertoire erhalten. Granges de Fontenelle reichte 1802 in Paris die Oper „Medea“ ein, damals ohne den gewünschten Erfolg. Aus Chouquet ersehe ich, dass sie elf Jahre später, nämlich am 10. Aug. 1813, doch gegeben worden ist, aber „rein gar nichts gemacht hat“. Das Textbuch war von Milcent. Von dem geringen Eindrucke dieses Werkes blieb das Wortspiel: *Laissons là Medée et — jasons!* Von Filippo Celli, geb. in Rom 1782, † in London 1856, erschien 1825 eine „Medea“. Wilhelm Taubert erhielt 1843 durch Friedrich Wilhelm IV. den Auftrag, die Chöre zu Euripides' „Medea“ in Musik zu setzen, nachdem Mendelssohn dieselben für uncomponirbar erklärt hatte. Die Musik kam am 7. August 1843 im Potsdamer neuen Palais zu Gehör, dann (5. October) im Berliner königl. Schauspielhause. Sie besteht aus Ouverture, Soli und Frauenchören und ist als Op. 57 gedruckt (Berlin, Bahn). Die einzelnen Ouverturen zu „Medea“, deren es wahrscheinlich nicht wenige gibt, — ich kenne freilich nur die eine von Bargiel — muss ich übergehen, obgleich die Aufzählung dieser „Schauerdramen ohne Worte“ hier ganz am Platze wäre.

VI. Demophoon.

Abermals eine verlassene Geliebte, ein seufzender Mann! Phyllis, die reizende Tochter des Königs Sithon von Thracien, schenkte dem tapferen Demophoon, einem Sohne des berühmten Theseus, innigste Zuneigung. Sie erblickte den Helden am Hofe des Vaters, als er von der Zerstörung Trojas heimkehrte. Der Gast erwiderte die Liebe, musste aber vor der Vermählung nach seiner Vaterstadt Athen reisen, zur Sicherung seiner Herrschaft, zur Ordnung seines Haushaltes. Er trennte sich mit dem festen Versprechen, binnen einer bestimmten Frist zurückzukehren. Viermal verstrich die festgesetzte Zeit, ohne dass der Verlobte Wort hielt. Vergebens eilte Phyllis, von heisser Sehnsucht getrieben, tagtäglich neunmal an das Gestade des Meeres. Zuletzt zweifelte sie an der Treue des geliebten Mannes und starb aus Gram oder tödtete sich aus Verzweiflung. Mitleidige Götter verwandelten die Sterbende in einen Baum, dessen Stamm der trauernde Demophoon umarmte. Phyllis empfand die Nähe des Geliebten, klagende Blätter entsprossten den Zweigen. — Um den Leser nicht zu ermüden, will ich mich ganz kurz fassen und blos ein Register, aus Namen und Zahlen bestehend, folgen lassen. Leonardo Leo, 1725*); G. M. Schiassi, 1735; Giov. Ferandini, 1737; Gaët. Latilla, 1738 (mit Pergolese gemeinschaftlich componirt); Giov. Batt. Lampugnani, 1738; Franc. di Majo, 1740**); Giov. Verocai, 1740; Gluck, 1742, für Mailand componirt, verloren gegangen; C. H. Graun, 1746; Ant. Caldara, 1750; Gius. Sarti, 1752; David Perez, 1752; E. R. Duni, 1755; Nic. Jomelli, 1760; Matteo Vento, 1760; Ign. Fiorillo, 1763; Ant. Gaët. Pampani, 1764; Andrea Bernasconi, 1766; Nic. Piccini, 1770; Joh. Ant. Kotzeluch der Aeltere, 1770 (?); Joh. Vanhall (van Hall, Wanhall), 1770; Jos. Misliweczek, 1775; Jos. Schuster, 1775; Luigi Gatti, 1780; Fel. Alessandri, 1783; Franc. Bianchi, 1785; Alessio Prati, 1787; Joh. Christoph Vogel aus Nürnberg (1756—1788), 1789 in Paris aufgeführt, 1793 gedruckt; Louis Cherubini, 1788; Gaët. Pugnani, 1790; Marcantonio Portogallo, 1790; Vinc. Federici, 1792; Giov. Gualberto Brunetti, 1800; Vittorio Trento, 1800; Peter Joseph Lindpaintner, 1711 in München aufgeführt, spätere Umarbeitung unter dem Titel: „Timantes“.

VII. Sappho.

Eine leidenschaftliche, heissblütige Natur muss diese Sappho gewesen sein, aber reichbegabt als Dichterin und Componistin. Herder nennt sie wegen ihres poetischen Talentes die zehnte Muse. Aus den widersprechenden Nachrichten von ihren Lebensumständen geht das Eine ziemlich sicher hervor: Sappho liebte und dichtete um 600 vor Chr. Geb. Beinahe dritthalbtausend Jahre sind vergangen, und noch immer wird sie mit Respect genannt, obgleich von den neun Büchern lyrischer Gedichte, Elegien, Hymnen u. s. w. sich nur zwei vollständige Oden und etliche Fragmente erhalten haben. In der Metrik ist ihr als Erfinderin der „sapphischen Strophe“ ein Ehrenplatz für alle Zeiten gesichert, und so lange es eine christliche Kirche gibt, wird das Versmaass der weltfrohen Heidin aus dem Munde der evangelischen Gläubigen erklingen, ich meine den schönen Choralgesang: „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen!“ Joh. Heermann (1585—1647), der Dichter des Textes, wählte für seine Verse das sapphische Maass. Statt eines todten Schemas will ich dem wissbegierigen Leser, der etwa die Hebungen und Senkungen, die Längen und Kürzen der Sappho-Strophe vergessen haben sollte, — so was kommt vor — als lebendiges Beispiel einige Verse aus jenem Liebesliede der griechischen Dichterin mittheilen, welches J. A. Hiller nach der Uebertragung von Daniel Schiebeler 1771 in Musik setzte.

O selig, wem bei dir der Tag entfliehet,
Der so dich reden hört, dich lächeln siehet!
Ihm ist es leicht, den Göttern ihre Freuden
Nicht zu beneiden.

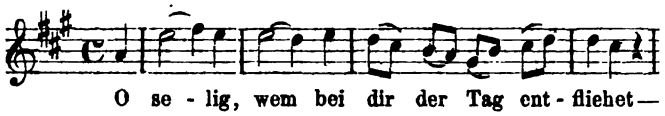
*) Auf die Jahreszahlen wolle Niemand schwören, sie sind bisweilen nur so ungefähr richtig.

**) Das Geburtsjahr Majo's wird verschieden angegeben: 1710 und 1740; wenn letzteres richtig, dann ist die obige Zeitbestimmung natürlich falsch!

Digitized by Google

Wenn du erscheinst, fühl ich mit stärkern Schlägen
Und schnellerm Lauf sich Blut und Herz bewegen.
Ich steh betäubt, verloren in Entzücken
Dich anzublicken.

Hiller's Melodie passt mit ihrer altfränkischen Biederkeit gar schlecht zu diesen tief empfundenen Worten, ungefähr wie trockener Staub auf eine duftige Blüthe:



O se - lig, wem bei dir der Tag ent - fliehet —

Dieses Lied findet sich in dem Nachspiele zu Hiller's komischer Operette: „Der Dorfbalbier", Leipzig, Breitkopf und Sohn, 1771. Das Nachspiel führt den Titel: „Die Muse", ein Singspiel von einem Acte.

Sappho soll Virtuosin auf dem alten Barbiton gewesen sein, nach Aristoxen die mixolydische und die hypodorische Tonart erfunden haben, eine Melodie — nachgehends der Hymne an den heil. Johannes als Tonweise beigefügt — wird ihr zugeschrieben. Gewiss ist nur, dass sie im Puncte der Liebe eine sehr freisinnige Frau war, die man nicht mit dem Maassstabe spiessbürgerlicher Sittsamkeit messen darf! Ihr Schicksal war tragisch genug: der letzte Liebhaber, Phaon, entwich aus ihren Armen, entfloh nach Sicilien, Nichts konnte ihn zur Rückkehr bewegen, da stürzte sich die verschmähte Geliebte aus Verzweiflung ins Meer! Manche Dichter haben das Sündenregister der Sappho etwas gekürzt und wohl gar die Vorsteherin einer Erziehungsanstalt für Töchter höherer Stände aus ihr gemacht. Dies nur nebenbei!

In den Archiven der Grossen Pariser Oper liegt (nach Fétis) die Originalpartitur der „Sappho" von Antonio Salieri, 1790. Um 1795 schrieb Giuseppe Mazzinghi sein Ballet „Sappho". B. A. Weber behandelte den Stoff als Monodram; das Gedicht war von Gubitz. Anton Reicha, dessen Verdienste als Theoretiker sich Viele auswendig gelernt haben, — dann und wann hört man dieselben noch jetzt „hersagen" — erlebte 1822 nach der Aufführung seiner Oper „Sapho" ein sehr nettes Fiasco. Etwa 1830 erschien der Berliner Componist Ludwig Berger mit einer dramatischen Gesangsscene: „Sappho", Text von Loest. Für die Sängerin Francilla Pixis componirte Giovanni Pacini 1840 in Neapel eine „Sappho". Nach Ferrari's „Saffo" (1840) folgte Charles Gounod, dessen Oper „Sapho" 1851 in Paris zuerst gegeben wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Eduard von Mihalovich. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (Op. ?). Pest, Táborszky & Parsch. $1\frac{1}{4}$ Thlr.

Zu den besten Erzeugnissen jüngster Zeit auf diesem Gebiete dürfen die vorstehenden Lieder von Mihalovich gezählt werden. Sie alle geben Zeugniss von der tiefsten Versenkung in den poetischen Stoff und der Fähigkeit des Componisten, sein ganzes Empfinden zur glücklichsten Vereinigung des Romantischen und Lyrischen zu concentriren. In den meisten dieser Lieder ist es ein Stimmungsbild der Natur — Schwerer Abend, Mondnacht, Nachtwind etc. —, in welches der individuelle lyrische Vorgang hineingetragen wird, und diese glückliche Verschmelzung der allgemeinen Naturstimmung mit der persönlichen Empfindung macht Mihalovich zu einem würdigen Vertreter neudeutscher Kunst, deren Wesenheit ja hauptsächlich darin liegt, alle geistig wirksamen Factoren zu concentriren und zu einem einheitlichen Gesammtbilde zu gestalten. Dass in diesem Streben die Ausdrucksmittel nach allen Seiten hin reichere und complicirtere werden, und dass die hier beengende Symmetrie architektonischer Form einer anderen freieren, zur steten Entwickelung drängenden, und insofern dem Wesen des Dramatischen entsprechenderen Form weichen muss, dies ergibt sich aus der Natur der Sache und hat auch in der Anwendung auf die vorliegenden Lieder von Mihalovich vollkommene Berechtigung. Uebrigens spricht sich aus denselben eine vorwiegende Hinneigung zum Düsteren, Träumerischen, Melancholischen aus, und so glücklich der Componist auch im Ausdruck dieser Stimmungen ist, so dürften dieselben dennoch, wenn ihnen zu viel Raum gestattet wird, zu künstlerischer Einseitigkeit und Erschöpfung der Kräfte führen, was bei einem so begabten Talent höchst bedauerlich wäre. — Die Titel dieser sechs — in der Ausführung eben nicht leichten — Lieder sind folgende: 1) „Der schwere Abend" (Lenau), 2) „In der Mondnacht" (J. Kerner), 3) „In Liebeslust" (Hoffmann v. Fallersleben), 4) „Liebeslied" (O. Sternau), 5) „Nachtreise" (Uhland), 6) „An die Melancholie" (Lenau). — Von Herzen wünschen wir dem Opus die verdiente Würdigung. **O. B.**

Ernst Frank. Sechs Lieder von Goethe für eine Basstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 4. Wien, J. P. Gotthard. 25 Ngr.

—— Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 6. Wien, J. P. Gotthard. 15 Ngr.

Aus den beiden vorliegenden Liederheften spricht ein intelligenter, normal gebildeter musikalischer Geist, dessen Vielseitigkeit in jedem Liede den Stimmungston richtig zu treffen weiss, selbst wo der Stoff, wie in No. 2 aus Op. 4 „Ach, was soll der Mensch verlangen", sich für lyrische Behandlung etwas spröde zeigt. Neben der lyrischen Charakteristik ist es aber auch die locale und nationale, für die der Componist eine vorwiegende Neigung und Begabung an den Tag legt; dieser letzteren ist besonders in No. 5 und 6 aus Op. 4 „Des Paria Gebet" und „Des Paria Dank", sowie in den drei letzten „ungarischen" Liedern aus Op. 6 in glücklichster Weise Rech-

nung getragen. Allen Liedern ist der Stempel künstlerischer Reife und Maasshaltung, daneben aber auch mehr oder weniger einer gewissen reservirten Haltung aufgedrückt: der Componist durchdenkt seine Stoffe mit einer gewissen Schärfe, findet zu dem Vorgestellten bald die geeigneten Ausdrucksmittel und führt uns in einfach anmuthiger Zeichnung gut, bisweilen meisterhaft getroffene Stimmungsbilder vor, ohne sich selber in Gefühlsschwärmerei zu verlieren, aber auch ohne in die Tiefen der Seele hinabzusteigen. Wer hieraus schliessen wollte, dass wir dem Componisten Oberflächlichkeit des Empfindens zum Vorwurf machen, würde uns durchaus missverstehen; aber es scheint, dass Frank's künstlerische Individualität sich wohler in einer prägnanten objectiven Charakteristik, als in der Schilderung tiefer psychologischer Zustände fühlt, und dieser Neigung entsprechend sind auch die meisten Textstoffe sowohl in diesen beiden Liederheften als auch in anderen, die wir früher kennen gelernt, gewählt. — Dass Melodik, Harmonik und Factur in sämmtlichen Liedern durchaus künstlerisch nobel sind, und dass auch die Declamation nichts zu wünschen übrig lässt, versteht sich nach dem bereits Gesagten fast von selbst.

O. B.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Wenn ich dem Versprechen, Ihren Lesern einige Notizen über die „Folkunger" nachträglich zu unterbreiten, etwas spät nachkomme, so kann ich mich leicht entschuldigen. Nach der genannten neuen deutschen Oper Kretschmer's kam mir der Gedanke: es müsse doch recht interessant sein, fast a tempo eine neue französische und eine neue italienische Oper hören zu können. Ich machte mich also auf und ging nach Wien und dann nach Berlin, hörte (ein guter Zufall) an beiden Orten „Aïda" von Verdi, und in der Wiener Komischen Oper „Le roi l'a dit" von Leo Delibes. Das Merkwürdigste der verschiedenen Eindrücke war mir: überall tritt das Bestreben dramatischer Charakteristik neuerlich in den Vordergrund. Und was auch über Verdi's Stillosigkeit, seine bum-bum-Einfälle und Verlodderung von der deutschen Zunftkritik vorgebracht wird: eines übersehen oder verschweigen die Herren, das sieghafte Durchdringen der Wagner'schen Reformideen auch im Ausland. Was in „Aïda" den Kenner frappirt, sind die Leitmotive, die der alte Autor seinen jüngsten Bühnenfiguren mitgab, die sinnvolle charakteristische Orchestration und Recitativphrasen, welche mit reizender Naivetät aus dem „Lohengrin" abgeschrieben sind. In Verbindung mit der populären Grundstimmung in Verdi's Musik sichern diese anheimelnden Vertiefungsmomente des Italieners dem Werk in Deutschland mehr Erfolg, als dem „Don Carlos" oder „La forza del destino" beschieden war. — Leo Delibes componirte keine tragische, sondern eine komische Oper. Was thun? Die „Lohengrin"-Partitur ist zu ihrem grossen Nachtheil nirgend komisch; neue Anschauungen über Musikdramatik sog Delibes aber zu tief ein, um unzeitgemässe Nichtsheiten zu schreiben. Da besann er sich auf die — „Meistersinger". Die oft Bachische polyphone Arbeit in diesem Werk, die feine kostbare Ironisirung des Zopfthums, die eingestreuten zierlichen oder übermüthigen Verspottungen des Beckmesserthums — all dies diente Delibes zur Erkenntniss Dessen, was er zu einer wirklich komischen Oper brauche. Gegenüber den lyrisch-abscheulichen Verunglimpfungen unserer deutschen Dichterheroen durch die pygmäenhaften neupariser Musikmeisterlein, zeichnet sich Delibes durch Verständniss für deutsche Bildung hoch aus. Die von ihm wieder benutzten alten Formen der Menuett', Gavotte und Sarabande sind eminent glücklich mit anmuthender Melodik und altfranzösischer Liebenswürdigkeit gepaart. Ich wüsste seit den besseren Werken Auber's und den besten Boieldieu's keine französische komische Oper, welche mir (bei öfterem Hören immer sich steigernd) einen so absolut liebenswürdigen, geistreich erfrischenden und durch den allerliebsten Lustspieltext gehobenen Eindruck belassen hätte. Mit den hier skizzirten, für die neuere Kunstgeschichte bezeichnenden Erfahrungen hörte ich im Dresdener Opernhause, als ich just heimkehrte, auch ein neues Werk eines — Deutschen: Hrn. Fr. v. Flotow's „Schatten". Wie würde ich mich als nationales Individuum geschämt haben über die impotente, nichtsfühlige Coquetterie in diesem öden uninteressanten Musikwerk — aber Flotow brauchte nur diesmal nicht Deutschland zu repräsentiren. Das geschah füglicher mittelst Edm. Kretschmer's „Folkungern". Durchaus deutsch und durchaus Wagnerisch und durchaus idealistisch ist diese Musik, und es versteht sich von selbst, dass, wenn die Italiener und Franzosen es für anderzeit halten, Wagner's Ideen zu adoptiren und dies an Aeusserlichkeiten haften bleiben muss, der deutsche Tondichter dagegen tiefer in die Wesenheit des Musikdramas einzudringen vermocht hat, wenn er sich überhaupt dem neudeutschen Einfluss erst einmal hingab. Der Text der „Folkunger" (von Mosenthal) ist dramatisch wirksam, gibt Stimmungen für Pilgerchöre und Hirtenknaben, und hat nur den (durch die Kürzungen beseitigten) Fehler, zu wortreich zu sein. Der Vorgang: wie der schwedische Thronerbe einer feindlichen Partei schwören muss, nie zu sagen, wer er sei, — sonst müsse er sterben, ist bekannt. Gegenüber seinem Volke und seiner früheren Braut ergeben sich hieraus schöne Conflicte. Die Figur des Helden indess ist durch die zwar erzwungene, aber unheldisch wirkende Selbstverleugnung etwas gedrückt, und der Dresdener Darsteller der Rolle, Hr. v. Witt, that nichts, um durch schönere und höhere Linien den unglücklichen Prinzen zu heben. Gesanglich befriedigte der Künstler besser. Als Träger der Oper darf der Baritonist Hr. Degele bezeichnet werden, der von den Wagner'schen Musikdramen her, die seine besten Rollen bilden, das geeignete grosszugeschnittene Darstellungstalent besitzt. Lieblich und zartbeseelt, mit sehr schönem poetischen Anhauch gestaltete Frl. Malten die unglückliche Prinzess Marie. Die mehr episodischen Rollen waren in Händen Frl. Schreiber's (Hirtenknabe), des Hrn. Köhler (Prior, sehr vorzüglich), Schaffranz (Prinz von Schweme, der Thronintriguant) gut aufgehoben. Vom Stil des Werkes zu reden, so liegt der Wagner'sche Musikgedanke ihm allerdings zu Grunde. Indess über „Tannhäuser" hinaus acceptirt Kretschmer Wagner nicht. Relativ sind doch die Musikstücke der Oper formell abgeschlossen, wenn auch mit gutem Geschick verbunden. Wohl kein Schüler Wagner's hat dessen Instrumentationskunst so wohl begriffen, wie Kretschmer. Die demnächst bei Kistner in Druck erscheinende Partitur wird das aufs Interessanteste belegen. Ihr Grundton ist wohl etwas düster, orgelmässig (K. ist hier bekanntlich Hoforganist), aber bis zu den zartesten Nuancen weiss K. an den geeigneten Stellen den Typus der Bühnenfigur musikalisch zu charakterisiren. Die Tonfarbe würde trotzdem gewisser freundlicher Lichter entbehren, man würde von der Musik einen zu gelehrten Eindruck haben: nicht eben einen oratorischen, aber doch einen solchen, der alle oratorische Stileinheit und Breite auf die Bühne versetzt und den Bedingungen dieser angepasst hat. Aber hier tritt für die Oper eminent günstig der schwedische Volksliedcharakter einiger Chöre und Reihentänze ein. Diese beleben und erfrischen den Eindruck ganz besonders und zählen in der melodischen und rhythmischen originellen Erfindung zu den prägnantesten Schönheiten des Werkes. Der volle günstige Erfolg der „Folkunger", der sich nach den grossconcipirten Finales zu vielfachen Hervorrufen des Autors steigerte, ist seitdem durch die steten Wiederholungen bei gutbesetzten Häusern constatirt. Umsomehr ist es wichtig, dem strebenden Autor kritisch eine flüchtige Directive zu geben. Er muss minder descriptive, minder beschauliche Musik schreiben, muss das geschehende Element dem schildernden unterordnen. Seine Melodien werden alsdann an Prägnanz gewinnen, einprägsamer werden und mithin dramatischer. Glücklicherweise scheint Kretschmer derselben Meinung. Während am ersten Abend zwischen den einzelnen Acten z. B. symphonische Stimmungsdichtungen gespielt wurden, welche mit epischer Breite den verflossenen Act nach- oder den kommenden Act vorausklingen liessen, hat der Componist diesen Missstand klar eingesehen und gestrichen. Die übrigen Striche betreffen meist strophische Wiederholungen. Die an der Rolle des Magnus vorgenommenen billige ich nicht. Ueberall wo der Darsteller hierzu geeignet ist, wird die Rolle um keinen

Digitized by Google

Takt gekürzt werden dürfen. Der ersten und sechsten Aufführung wohnte König Albert von Sachsen mit sichtbarstem Interesse bei. Die Inscenirung und Regie darf fast ausschliesslich vortrefflich genannt und die Intendanz um der Novität willen belobigt werden. Wo sollen denn die wichtigen neuen Opern gehört werden, wenn die reichdotirten Hoftheater ein Privileg zu Feigheit oder Bequemlichkeit hätten? Zwar hat ein Dresdener Correspondent Ihrer Collegin (der „N. Z. f. M.") die Naivetät gehabt, zu behaupten, es könne den Intendanzen nicht verargt werden, wenn sie vorsichtig u. s. w. Aber die Redaction des Blattes überhebt uns jeder Berichtigung, da sie selbst einschaltet, es sei denn doch skandalös, dass Werke von Rubinstein, Rheinberger, Cornelius, Draeseke etc. noch immer der dramatischen Erweckung warteten.

Von der abgeschlossenen Concertsaison ist wenig nachzutragen. Brahms' Deutsches Requiem haben wir richtig nicht gehört und als mageren Ersatz „Christus am Oelberg" von Beethoven. Die Liedertafel „Orpheus" feierte mit Frl. Orgeni in einem grossen Kirchenconcert ihr 40jähriges Bestehen. Die italienische Oper Pollini's mit Padilla, Marini und Artôt hat manches Vorzügliche geleistet, nur ist Frau Artôt schier unpassirbar geworden und kann unmöglich zum Besuch der Oper anreizen. Die Geschäfte der Gesellschaft waren nicht die glänzendsten. Das Erfreulichste bot man in italienischen Werken, von Goula meisterlich dirigirt. Man erinnere sich der Briefe Rich. Wagner's über italienische Musikzustände, damals beschrieben, als in Bologna „Lohengrin" erschien. Wie musste ich dem Meister Recht geben, wenn man die deutsche Verballhornung der italienischen Oper neben das Original stellt. Ganz der rohe Dünkel, mit dem der deutsche Urcapellmeister s. Z. gegen Wagner Front machte und mit seiner Taktirfuchtel die zartesten Lebensnerven der neuen Musikdramen zerhieb, just so nimmt sich die leichtgeschürzte zierliche italienische Musik in Deutschland wie unter den Barbaren aus. In Wien höre man „Aïda" — und dann in Berlin. Die Flexibilität der Tempi und das Bedürfniss nach Dynamik scheinen in mehreren deutschen Residenzen noch recht sehr im Argen zu liegen, und es ist charakteristisch, dass diese Einsicht durch Originalitaliener in Deutschland gefördert werden muss.

Ludwig Hartmann.

New-York.

Am Schlusse meines letzten Briefes nahm ich Veranlassung, den Ausspruch eines hiesigen Reporters zu citiren, welcher zu den musikalischen Vätern Italiens und Frankreichs betet. Lassen wir den Mann nach seiner Façon selig werden. Heute will ich Ihnen ein Bild von der Thätigkeit deutscher Musiker entwerfen, deren Namen mit der grössten Hochachtung erwähnt zu werden verdienen, weil diese Männer als Pioniere für die Geschmacksbildung des hiesigen Publicums zu betrachten sind. Es liegt in der Natur der localen Verhältnisse, dass diese deutschen Musiker ohne die wirksame Unterstützung englischer und amerikanischer Genossen den Erfolg nicht hätten erzielen können, dessen sie sich heute rühmen dürfen, und es gereicht daher jenen Genossen zu nicht minderer Ehre, dass sie ihre Mitwirkung dem deutschen Elemente in der Musik so parteilos zu Theil werden liessen; standen sie doch alle im Dienste der heiligen Kunst.

Als erste Vereinigung von Musikern für orchestrale Aufführungen begegnet uns die Philharmonische Gesellschaft. Der Name „Philharmonische Gesellschaft" flösst gewöhnlich dem deutschen Musiker einen gelinden Schrecken ein, weil er weiss, dass in Deutschland, Frankreich und namentlich in Italien derartige Corporationen der Inbegriff des in den üppigen Gefilden tändelnder Musik hochmüthig sich tummelnden Dilettantismus sind. Gott sei Dank! Hier begegnen wir ernstem, männlichem Künstlersinn. — Die New-Yorker Philharmonische Gesellschaft besteht seit dem Jahre 1842 und hat bis heutigen Tages sich bemüht, ihren guten Ruf zu bewahren. Ungefähr im dritten Jahre ihres Bestehens betrug die Zahl der activen Mitglieder 60, wovon die Hälfte deutsche Musiker waren, während das andere halbe Contingent aus Engländern (16), Franzosen (6) und Italienern (2) sich bildete; ein Vergleich mit der Liste der activen Mitglieder vom November 1873 lässt eine Zunahme bis 100 wahrnehmen, worunter kaum 3 oder 4 nicht deutsche Namen zu entdecken sind. Ebenso interessant mag es sein, den Inhalt des 1. Concertes am 7. Dec. 1842 kennen zu lernen: C moll-Symphonie von Beethoven, Scene aus „Oberon", Quintett D moll von Hummel, „Oberon"-Ouverture, Arie aus „Armida", Leonoren-Arie aus „Fidelio", Arie aus der „Entführung", Ouverture von Kalliwoda. Wenn ein Programm den Ernst des künstlerischen Wollens und Vollbringens bezeugen konnte, so war es dieses. Was sagen manche deutsche Herren Capellmeister, sogar königliche Capellmeister dazu, wenn sie hören, dass man am 30. Mai 1846 zum ersten Mal in Amerika die 9. Symphonie von Beethoven aufgeführt hat? Im Jahre des Heils 1846 leuchtete für manchen deutschen Capellmeister noch nicht der Stern, der diese deutschen Musiker damals hier auf fremdem Boden zur Anbetung durch die That begeistert hatte. Dass die Philharmonische Gesellschaft viele im Laufe der Zeit als Neuigkeiten erschienene Werke für ihren Wirkungskreis benutzte, lag nur in ihrem eigenen Interesse; man kann diese vorurtheilsfreie Stellung, welche die maassgebenden Persönlichkeiten den neuen Erscheinungen in der Litteratur gegenüber eingenommen haben (und deren sich deutsche Capellmeister nicht rühmen dürfen) am besten ersehen aus den Programmen. Ein solches Programm vom 23. April 1853 (also zehn Jahre nach der Entstehung) weist Schumann's B dur-Symphonie, Weber's „Euryanthe"-Ouverture, Beethoven's grosse „Leonoren"-Ouverture auf; im Jahre 1862 enthielt ein Programm Schubert's C dur-Symphonie, Liszt's „Orpheus", und innerhalb der letzten zehn Jahre wurden den Programmen fast alle Liszt'schen symphonischen Dichtungen, manche der Berlioz'schen Werke (freilich nur bruchstückweise) und Orchesterwerke von Raff, Bruch, Reinecke etc. einverleibt. —

Lassen Sie mich aber auch rühmend der Männer erwähnen, deren künstlerischem Ehrgeiz die Philharmonische Gesellschaft ihre Erfolge verdankt. In erster Reihe glänzt der Name H. C. Timm, ein geborner Hamburger, der vom Jahre 1844 bis 1862 als Präsident der Gesellschaft sich um Hebung der Musik bedeutendes Verdienst erworben hat, indem er erstlich als Vorstand stets auf bedeutungsvollen Inhalt der Programme bedacht war, sodann in vielen Concerten den Dirigentenstab führte und endlich als gewandter Pianist öfters dazu beitrug, den Programmen den Reiz der Abwechselung zu verleihen. Im Verein mit Timm betheiligten sich als Dirigenten der Gesellschaft Georg Loder, N. C. Hill, T. Eisfeld, von dem Jahre 1854 an auch Carl Bergmann, der nun seit 1865 als ständiger Dirigent engagirt ist. Die Concerte der Philharmonischen Gesellschaft gaben auch manchem eingewanderten und einheimischen Talente Gelegenheit, sich bei dem Publicum vortheilhaft einzuführen; so zeichneten sich aus als Pianisten: Rich. Hoffmann, Wll. Scharfenberg, Otto Goldschmidt, Gottschalk, Will. Mason (ein Amerikaner), S. P. Mills (unser bedeutendster Pianist). Als Geiger traten die Gebrüder Mollenhauer und Th. Thomas auf, und als Sängerin sei der Miss L. Kellogg gedacht, welche im Jahre 1863 in einem Phil. Concert wahrscheinlich ihr erstes Debut feierte, denn es war und ist zum Theil noch *fashion* (Mode!?), sich durch die Philharmonie beim Publicum einzuführen. Nun, gegen diese *fashion* kann man auch nichts einwenden, die Philharmonie gestattete jedenfalls einem unbedeutenden Künstler nicht, auf ihren guten Namen einen Makel zu werfen. (Im Uebrigen ist es *fashion* der fashionablen Welt, in musikalischen Dingen an den Humbug zu glauben.*))

In früheren Zeiten herrschte der Gebrauch, dass die Philh. Gesellschaft bedeutende Künstler zu Ehrenmitgliedern ernannte; ob man den Gebrauch jetzt noch ausübt, weiss ich nicht. Unleugbar bildete die Phil. Gesellschaft einen der wichtigsten Factoren des musikalischen Lebens und Treibens in New-York, denn die Concerte ziehen noch immer ein zahlreiches Publicum an. Trotzdem aber das Orchester 100 Mann zählt (das ganz stattliche Contingent von Streichinstrumenten macht einen imponirenden Eindruck), trotzdem in die Programme soviel als möglich Novitäten aufgenommen werden, trotzdem lässt sich nicht verhehlen, dass der geistige Flügelschlag der Philharmonischen Gesellschaft zu erlahmen anfängt und dass von dieser Lähmung Dirigent und Orchestermitglieder gleichmässig befallen sind. Man mag dieses Urtheil für hart erklären, doch wahr ist es, und man thut besser, die wirkliche Gesichtsfarbe zu sehen, als an Schminke zu glauben. Die Zeit wird lehren, ob eine Verjüngung des Instituts möglich ist; dass sie möglich ist, erklären viele mit mir, wenn auch rückhaltlose Anerkennung dem segensreichen Einfluss gezollt werden muss, welchen die Philh. Gesellschaft auf die musikalischen Zustände New-Yorks geübt hat.

*) Hätte Campanini den Lohengrin und seine sonstigen Rollen unter seinem guten deutschen „Feldmann" gesungen, so hätten die Amerikaner ihn gewiss nicht so geschätzt; denn Campanini ist durchaus nicht der bedeutende Sänger, als welchen Zeitungsschreiber ihn hinstellen.

Digitized by Google

Oft hört man die Redensart: „New-York ist Amerika". In vielen, nicht in allen Dingen mag dies richtig sein; auf Musik angewandt mag der Satz als richtig gelten, wo er dann sagen will, dass man in New-York am meisten Musik hört, und dass Musik am meisten in New-York gepflegt wird. Doch höre ich auch über Boston ein sehr günstiges Urtheil fällen, wenngleich das dortige Publicum sich ziemlich exclusiv gegen jede neuere Richtung in der Musik verhalten soll. Dieser Zopf, sagt man, sei durch die dort erscheinende Musikzeitung eines gewissen Twight dem Publicum angeflochten worden. *Relata refero*, aus eigener Anschauung kenne ich die Verhältnisse nicht. Wenn aber New-York den eben ausgesprochenen Vorrang für sich in Anspruch nehmen kann, so hat es denselben jedenfalls der Philharmonischen Gesellschaft hauptsächlich zu verdanken. Das Gebiet für den heilsamen Einfluss der Philharmonie umfasste nur die Stadt New-York und die zunächst liegenden Städte Brooklyn und Hoboken; auf Städte anderer Provinzen war jedwede directe Einwirkung unmöglich. Die zwar mühevolle so doch lohnende Aufgabe, den bildenden Einfluss der Musik auch den Bewohnern anderer Städte der Union zu Theil werden zu lassen, war einem Manne vorbehalten, dessen Name unter deutschen Musikern zu den bestklingenden gezählt werden darf — er heisst Theodor Thomas. — Man macht sich in Deutschland manche falsche Vorstellung über die Verhältnisse, unter welchen die Musik hier emportreiben und der Musiker mit der Musik sich durcharbeiten muss. Es ist merkwürdig, wie gerade Thomas und seine musikalische Thätigkeit uns ein solches Bild vor Augen führt, denn Thomas hat als treuer unermüdlicher Jünger der Kunst durch keine Missgunst äusserer Umstände sich zurückschrecken lassen, um das Ziel zu erreichen, welches er seinem künstlerischen Ehrgeize gesteckt hat. Thomas ist von Geburt ein Deutscher, aber als Deutsch-Amerikaner herangewachsen, nicht als amerikanischer Deutscher. Ein amerikanischer Deutscher ist nämlich keinen Heller werth, dagegen bringt der Deutsch-Amerikaner Kunst und Wissenschaft zu Ehren. Thomas trat, als trefflicher Geiger schon bestens gekannt, mit dem Jahre 1855 (in einem Alter von 20 Jahren) zum ersten Male in die Oeffentlichkeit und griff sofort mit echt künstlerischem, bedeutsamem Ernste in das Musikleben New-Yorks ein, er begann, unterstützt von den Kunstgenossen Will. Mason (Piano), Carl Bergmann (Violoncell), Mosenthal (Violine), Matzka (Viola) einen Cyklus von classischen Matinéen, in welchen die Streichquartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Trios von Brahms, Rubinstein, Schumann etc. aufgeführt wurden. Diese Matinéen hat Thomas fortgeführt bis zum Jahre 1869, indem er immer mit verschiedenen Künstlern sich associirte, und wenn man die Programme in dieser Reihe von Jahren sich ansieht, so muss man den Hut abnehmen vor Achtung für solche Musiker, welche gegen manchen Misserfolg, ja sogar gegen öffentliche Anfeindung mit sittlichem Ernste gewappnet, der Fahne der Kunst treu geblieben sind; denn das Beste, was die Litteratur in Kammermusik bot, machten sich die Künstler zu eigen. Im Laufe der Zeit finden wir Thomas mit verschiedenen Pianisten im Bunde, so Will. Mason, mit Thalberg (1857), mit Wolffsohn, mit von Inten, mit Mills; an Stelle des Violoncellisten Bergmann trat C. Bergner ein, dagegen waren Joseph Mosenthal und Matzka stets treue Streitgenossen geblieben. Goldene Ernten hielten die Künstler sammt und sonders nicht, ja das Ende der Quartettsoiréen wurde durch den spärlichen Besuch des Publicums besiegelt. Doch Thomas liess sich durch solche Zwischenfälle nicht irre machen; sein Ehrgeiz trieb ihn an, seine Kraft auf dem Gebiete der Orchestermusik zu versuchen.

Bereits im Jahre 1864—65 wagte Thomas, ermuthigt und unterstützt von zahlreichen Freunden, einen Cyklus von Symphonieconcerten zu eröffnen, welche damals in Irving-Hall stattfanden, und wozu Thomas glänzende Programme in Aussicht stellte. Zu eben jener Zeit machte sich in den Programmen der Philharmonischen Gesellschaft eine gewisse Stagnation bemerkbar, welche den thatenfrischen Musiker Thomas unbefriedigt lassen musste; mit begeistertem Muthe liess er seinen Aufruf von Stapel laufen und kündigte sofort für die erste Saison die Symphonien von Beethoven in F und A, Schumann in C und Es, Raff „An das Vaterland", Berlioz „Romeo und Julie", 2. Theil, die Ouverturen „Abenceragen", „Jessonda", „Coriolan", „Braut von Messina", Beethoven's Tripelconcert und Esdur-Concert an.

Im zweiten Winter 1865—66 führte Thomas Liszt's „Mazeppa" und Esdur-Concert (S. B. Mills als Pianist), Bargiel's Cdur-Symphonie, Beethoven's Phantasie für Piano, Chor und Orchester, Schumann's „Manfred"-Ouverture, Einleitung zu „Tristan und Isolde" von Wagner und Allegro, Scherzo und Finale von Schumann, Berlioz' Symphonie „Harold in Italy" ein. Eine ganz staunenswerthe Rührigkeit entwickelte Thomas vom Jahre 1866 bis 67 an, als ihm nicht allein die Leitung seiner eigenen Symphoniesoiréen, sondern auch die der Philharmonischen Concerte in Brooklyn oblag; ja zu alledem vergass er nicht die Pflege der Kammermusik, welcher er im Verein mit den obenerwähnten Künstlern sechs Abende widmete. Muss man nicht staunen, wenn Thomas für seine Concerte 1866 als Novitäten ankündigt: Abert's „Columbus", Liszt's „Faust", Nächtlicher Zug und Mephistowalzer, Suiten von Raff und Grimm, Vorspiel zu den „Meistersingern" und die 9. Symphonie? Doch genug der Aufzählungen: Thomas ist der Fahne des Fortschritts treu geblieben. Ein Umstand kam diesem rastlos strebenden Mann zu Statten: die Unbefangenheit des Publicums; ihn störte in der Anlage seiner Programme keine Voreingenommenheit der Hörer, vor Allem nicht der persönliche Neid, welcher deutsche und andere Capellmeister gegen lebende Componisten inficirt, aus Angst, diese möchten die hausbackene Capellmeistermusik in den Schatten stellen, die hausbackene Capellmeistermusik, für welche sich eine noch hausbackenere Clique als armselige Claque begeistert.

Das Orchester, über welches Thomas in den ersten Jahren seiner Dirigentenlaufbahn verfügte, bestand aus gelegentlich engagirten Musikern; Thomas mochte daher bald einsehen, dass die technischen Leistungen eines Orchesters wesentlich davon abhängen, wenn dieses von dauernd verbundenen Mitgliedern gebildet wird. Seit mehreren Jahren nun kann sich die Energie von Thomas auch dieser Errungenschaft erfreuen. Diese Errungenschaft aber, welche nicht ohne bedeutende Geldmittel festzuhalten war, musste Thomas ausnutzen, indem er mit seinem Orchester im Lande umherreiste und in den bedeutendsten Städten der Union Concerte veranstaltete. Mit bewundernswürdiger Ausdauer haben Thomas und sein Orchester diese aufreibende Thätigkeit bisher ertragen, war es ja doch eine Lebensfrage für sie, mit angestrengter Kraft zu arbeiten. Doch blieb die Arbeit nicht ohne Erfolg: erstlich hat Thomas dem Lande Amerika gezeigt, was deutsche Kunst vermag, er hat den Amerikanern vor der Kunst der Musik Respect eingeflösst; sodann entsprang aus der permanenten Vereinigung der Orchestermitglieder jenes vorzügliche Zusammenspiel, welches beim Thomas-Orchester oft wahrhaft entzückend wirkt. Ungern musste ich dieses Zusammenspiel geradezu als ein virtuoses anerkennen, ich sage „ungern", weil es mich öfters den gehaltvollen, vergeistigten Vortrag vermissen liess, welcher die Charakteristik der musikalischen Ideen zum richtigen Ausdruck bringt. Trotzdem aber kann das Thomas-Orchester als ein musterhaftes aufgestellt werden, und zur Ehre des Publicums muss man sagen, dass die Leistungen des Thomas-Orchesters allseitig anerkannt werden.

Lassen Sie mich zum Schlusse dieser Skizze noch der populären Sommerconcerte erwähnen, welche Thomas täglich im Central Park-Garden gibt. Den Programmen dieser Concerte sieht man an, wie Thomas das Publicum für den Geschmack an guter Musik erzieht, und es ist erfreulich zu beobachten, mit welcher Ruhe und Aufmerksamkeit die Zuhörerschaft den Klängen des Orchesters lauscht. —

Möge der sonst so gerühmte liberale Sinn der amerikanischen Bewohner New-Yorks es diesem trefflichen Musiker Thomas ermöglichen helfen, dass er mit seinem vorzüglichen Orchester einen ebenso vorzüglichen Chor verbinden könnte, um den Amerikanern den Weg zu zeigen, wie sie sich einer ständigen, aus einheimischen Kräften erwachsenden Oper erfreuen können.

G. F.

Wien.

(Fortsetzung.)

Gegen den Leiter der Gesellschaftsconcerte — bekanntlich Meister Johannes Brahms — wurde von verschiedenen Seiten der Vorwurf einer zu exclusiv-altclassischen Zusammenstellung der Programme erhoben. Es kann nun allerdings nicht geleugnet werden, dass den meisten jüngeren Künstlern im Allgemeinen und der „neudeutschen" Richtung insbesondere seit Brahms' Regierungsantritt die Pforten des Musikvereins streng verschlossen sind, daher mitunter etwas schwüle Luft in diesen ehrwürdigen, der Kunst geweihten Hallen herrscht. Wenn aber andererseits behauptet wird, Brahms soll weniger Grosses, weniger Bach und Händel bringen, so heisst das den eigentlichen Zweck der Gesellschaftsconcerte vollständig verkennen. Freuen wir uns im Gegentheil, dass die grossen Oratorien, die Cantaten und Motetten

Digitized by Google

unserer Altmeister nun Wien wieder gerettet sind, dass diese gewaltige geistliche Musik — die man doch sonst nirgendswo bei uns hören könnte — durch Brahms in den Gesellschaftsconcerten ihr sicheres Daheim gefunden, das ihr in den letzten Jahren der Herbeck'schen Directionsthätigkeit ziemlich verloren gegangen. Allerdings bot Brahms an Werken dieser Art heuer etwas viel, er führte (in nur sechs Concerten) zwei grosse Händel'sche Oratorien („Alexander-Fest" und „Salomo") auf, dann Mozart's „Davidde penitente", eine Cantate von Bach (diese auch im Liszt-Concerte), zum Ueberfluss auch noch im letzten Concert (welches wir, da sich die Absendung dieses Musikbriefes verzögerte, noch in den Bereich unserer Besprechung ziehen können), wieder einen Chor aus dem bereits gehörten „Salomo" und das Pastorale aus Bach's „Weihnachtsoratorium", welches abgelöst von den übrigen Nummern des grossen Werkes ohne alle Wirkung blieb.

Händel's „Salomo" war gerade, wie der voriges Jahr vorgeführte „Saul", der jetzigen Generation in Wien völlig aus dem Gedächtniss gekommen, man kann sagen, er war für uns eine völlige Novität und zwar eine grossartige und glänzende; dennoch hat er bei unserem Publicum keinen so sensationellen Erfolg erzielt, als der „Saul". Freilich war daran zunächst eine gewisse Uebersättigung der Hörer Schuld: es traf sich unglücklicherweise, dass zwei Tage vor „Salomo" im Hofoperntheater (natürlich als Concertaufführung) der „Messias" gegeben wurde, und zwei grosse Händel'sche Oratorien so bald nach einander mit frischem Sinn in sich aufzunehmen, ist keine kleine Aufgabe, selbst für den exclusivsten Verehrer der Classicität. Die Ursache des relativ geringeren Effectes ist aber zum Theil auch im Werke selbst zu suchen. In den Sologesängen des „Salomo" — besonders jenen des ersten Theils — fällt mehr, als sonst bei Händel, der Mangel an tieferer Charakteristik, ein gewisses contrapunctisch-conventionelles-stereotypes Einerlei auf. Diese „Liebesduette" und „Liebesarien" in dem steifsten, unverrückbarsten Viervierteltakt nehmen sich eigenthümlich genug aus. Fast komisch berührt es uns, wenn die Gattin Salomo's, die stolze Pharaonentochter, ihre begeisterte Hymne „Heil dem Tag, da ich ihn geschaut" in einem harmlosen Dreiviertel-Hopser herabsingt, dabei ihre Textworte ewig wiederholt, um endlich mit dem banalsten Bravourtriller zu schliessen. Die meisten Arien sind überdies so rein instrumental gedacht, dass sie gewöhnlich erst dann vollkommen musikalisch befriedigen, wenn die Singstimme verstummt und das Orchester in (kürzeren oder längeren) Nachspielen die Führung des Gedankens übernimmt. Da erkennt man so recht die musikalische Urkraft, die gesunde Energie dieser Musik, welche aber in ihrer strammen Allgemeinheit jeden beliebigen Text, nach unseren heutigen Begriffen eigentlich gar keinen zulässt.

Dass keine Regel ohne Ausnahmen, davon legen auch die Arien im „Salomo" beredtes Zeugniss ab. So gibt es gar nichts Reizenderes, nichts Stimmungsvolleres und Einschmeichelnderes, als die lieblichst pastorale Arie des Soprans (No. 29): „Am klaren Bach, im stillen Thal", die vielleicht kein anderer Meister so ursprünglich hätte empfinden, so schlicht und wahr und darum überzeugend hätte gestalten können. „Salomo" eröffnet mit einer kurzen, glänzenden Ouverture, welcher sich sogleich gar prächtige Chöre der Priester (No. 2 und 4) anreihen, wie denn überhaupt die Chöre wieder den Glanzpunct des Oratoriums bilden, obgleich ein so niederschmetternd grossartiger, wie das „Weiche, höllgeborner Neid" (mit seinem unerbittlichen *basso ostinato*) im „Saul" nicht vorkommt. — Der erste Act (bekanntlich gliedert sich das Oratorium als ein „biblisches Drama" in „Acte", nicht „Theile") ist im Allgemeinen der effectloseste, am wenigsten interessirende. Nach dem glänzenden Anfange fallen das Arioso Salomo's, das Recitativ und die Arie des Priesters Zadak, vor Allem der ganz schablonenhafte Israelitenchor (No. 7) stark ab. In der ganzen ersten Abtheilung wirkt ausser den Eingangschören eigentlich nur der liebliche Schlusschor, ein Stück voll reizender Tonmalerei („Nachtigallenschlagen"), wie übrigens ähnliche bei Händel öfter (in „Acis und Galathea", „*L'allegro ed il pensieroso*" etc.) vorkommen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Wie schon manches Mal, findet auch für die letzte Wintersaison unsere Referententhätigkeit ihren Abschluss erst mit den Hauptprüfungen im Conservatorium der Musik, deren bereits drei unter ausschliesslicher Berücksichtigung instrumentalsolistischer Leistungen stattgefunden haben, und welche gewiss auch noch eine weitere Fortsetzung erhalten werden. An allen drei Abenden haben wir aufrichtige Freude über die Resultate der letztjährigen Lehrerwirksamkeit empfinden dürfen, die sich auf dem Gebiete der violinistischen Productionen sogar von einer in früheren Jahren kaum dagewesenen Menge und Güte erwiesen. Zur besonderen Ehre gereicht es dem Institut, dass zwölf der heute zu nennenden Scholaren schon im vor. Jahre am nämlichen Orte Belege des Könnens gaben und demnach echte und rechte Schüler der Anstalt zu heissen sind, und dass überhaupt in letzterer das Bestreben nicht eingerissen ist, mit allen erlaubten Mitteln Schüler an sich zu ziehen, die bereits anderswo eine höhere künstlerische Ausbildung sich geholt haben, wie dies neuerdings in einer gew. „Hochschule für Musik" unter anderen Fällen mit einem Violinisten geschehen ist, der schon einmal das Prädicat eines sächsischen Hofconcertmeisters besass, jetzt aber wieder den Rang eines Musikschülers einnimmt. Nach dieser kleinen Abschweifung wollen wir die Leistungen der heute in Betracht kommenden Eleven im Einzelnen kurz und — in Rücksicht auf den Schülerstandpunct der jungen Künstler — mild beurtheilen: Violinspiel. Concert von Beethoven, 1. Satz = Hr. Ernst Mühlmann aus Brunndöbra bei Klingenthal: Gute Bogenführung, hübsche Tonerzeugung und Fingerbeweglichkeit bei nicht immer sauberer Intonation. Auf Reinheit der letzteren wie auf grössere geistige Vertiefung ist zunächst das Hauptaugenmerk zu richten. — „Gesangsscene" von Spohr = Hr. Albert Pestel aus Moskau: Sauber vorbereitet, gelang dem jungen Künstler das Technische bis auf Weniges trefflich, wie die Leistung auch vom intellectuellen Vermögen desselben bündiges Zeugniss gab. Bei der entschiedenen Violinbegabung des Hrn. Pestel wird die noch zu wünschende grössere Ausgibigkeit des Tones sich sicher bald einstellen. — Andante und Scherzo von David = Hr. Victor Wagner aus Lissabon: Debutant scheint für David'sche Muse besondere Vorliebe zu hegen, denn schon im vorigen Jahre war sein Prüfungsstück eine Composition gen. Meisters. Möge er sich dabei nicht zu sehr in das Salongenre verlieren, es wäre schade um sein frisches Talent, das sich nach Seite der Spielgewandtheit seit Jahresfrist bedeutend weiter entwickelt hat. — D dur-Concert von Paganini, 1. Satz = Hr. Arno Hilf aus Elster: Die Hoffnung, welche wir bei Gelegenheit der vorj. Prüfung auf diesen jungen Mann setzten, ist schon jetzt der Verwirklichung um ein gutes Stück näher gerückt, indem Hr. Hilf der enormen Schwierigkeiten seiner Aufgabe mit wirklicher Virtuosität Herr wurde. Dass zur Schmackhaftmachung Paganini'scher Kost nicht blos Finger- und Armgelenkigkeit, sondern auch gesundes Klingen und Singen des Tons gehören, ist zu bekannt, um weiter darüber zu reden. Alles in Allem genommen, dürfen wir unter sämmtlichen Geigenspielern der Anstalt während der letzten Jahre Hrn. Hilf als das versprechendste Talent bezeichnen. — E dur-Concert von David, 1. Satz = Hr. Henry Heyman aus Oakland (Californien): Gefälligen Anstand offenbarend, zeigte das Spiel dieses Herrn jedoch nicht überall die nöthige Sicherheit in der Beherrschung des technischen Theils, wie auch gewissenhaft betriebene Tonstudien noch einigermaassen zu vermissen blieben. — Militärconcert von Lipinski, 1. Satz = Hr. Ernst Korndörfer aus Elster: Die im Ganzen mehr zu bemängelnde als zu belobende Ausführung dieses geistig untergeordneten Concertsatzes darf in Etwas gewiss mit auf die Ungewohnheit des Oeffentlichspielens und die heisse Temperatur des Saales geschoben werden; andererseits wäre aber die Wahl wohl lieber auf ein leichter zu bewältigendes Stück zu lenken gewesen, durch dessen Vorführung sich Hr. Korndörfer sicher mehr genützt haben würde. Die zeitweilig bei seinem Vortrage zu Tage tretenden Talentmomente lassen letzteren Vorwurf gerechtfertigt erscheinen. — Violoncell: A moll-Concert von Davidoff = Hr. Samuel Streletski aus dem Haag: Es wollte uns bedünken, als habe dieser kleine Herr seit seinem vorj. Auftreten an dieser Stelle keine nennenswerthen Fortschritte gemacht. Waren auch seinem Spiel im Wesentlichen die damals gerühmten technischen Vorzüge geblieben, so wollte uns doch scheinen, als ob sein Vortrag damals frischer, belebter gewesen sei und sein Instrument fülliger geklungen habe.

(Schluss folgt.)

Leipzig. Am 13. Mai hielt der Chorgesangverein „Ossian" sein 28. Stiftungsfest in etwas gewagter Weise im Saale des Schützenhauses ab. Zur Zeit wieder feldherrnlos, hatte er Hrn. Musikdirector Rich. Müller ersucht, das Commando für diesen Abend zu übernehmen, dessen freundliche Zusage jedoch durch plötzliche Erkrankung am Abend vorher nichtig gemacht wurde,

Digitized by Google

sodass man sich gezwungen sah — da es zu spät war, das Concert abzusagen —, dem Pianisten Hrn. Joseph Huber noch am letzten Tage die Leitung zu übertragen. Derselbe hatte als Zögling des Conservatoriums wenige Augenblicke vorher in der öffentlichen Prüfung dieses Instituts im Gewandhause spielen müssen, durch welchen Umstand der Beginn des „Ossian"-Concertes sich etwas verzögern musste. Kein Wunder war es daher, dass die unter so mannichfachen Schwierigkeiten in solcher Hast geladenen Geschütze nicht das Herz der vorgeführten Chorcompositionen, — ja nicht einmal alle Töne rein zu treffen vermochten, und wir glauben dem sonst strebsamen Verein die Rücksicht schuldig zu sein, mit der Mittheilung dieser erschwerenden Umstände gleichzeitig die Entschuldigung für die diesmaligen unzulänglichen Leistungen auszusprechen. — Das Programm bestand aus folgenden Nummern. 1) Drei Marienlieder für gemischten Chor von Brahms. 2) G moll-Fuge für Orgel von Bach im Clavierarrangement von Liszt, von Hrn. Löhr, Schüler des Conservatoriums, mit anerkennenswerther Technik gespielt. 3) Drei deutsche Volkslieder für gemischten Chor von Brahms. 4) Zwei Lieder von Ad. Jensen aus dem „Spanischen Liederspiel", von Frl. Clara Degener aus Braunschweig mit Anmuth gesungen. 5) Aus dem „Deutschen Liederspiel" von H. v. Herzogenberg No. 1, 4, 5 (Frauensolo und Chor daraus), 7 und 10. Wegen plötzlicher Erkrankung des Tenoristen Hrn. Singer konnte das Liederspiel nicht vollständig zu Gehör gebracht werden. — Sämmtliche in diesem Programm enthaltenen Chorcompositionen haben wir schon bei anderer Gelegenheit von demselben Verein unter der liebevollen Pflege seines früheren Dirigenten, des Hrn. Dr. Kretzschmar, in recht anständiger Ausführung gehört; hoffen wir, dass der Verein nach seiner Wiederorganisation es sich zur Ehrenpflicht macht, das noch wenig bekannte Liederspiel von Herzogenberg, ein Werk von echt deutscher Gemüthstiefe, Stimmungswahrheit und edler Naivetät, das sich den bedeutendsten Erscheinungen in der neueren Gesangslitteratur anschliesst, dem Publicum bald in einer würdigen Wiedergabe vorzuführen. — Zum Schluss sei noch bemerkt, dass wir Hrn. Huber, diesen talentvollen jungen Künstler, in keiner Weise für das Misslingen der Chorwerke verantwortlich machen können; in seinem ersten Debut als Dirigent war es zumal in so aufregender Situation schon immer anerkennenswerth, die Chöre über Wasser gehalten zu haben. Oo.

Concertumschau.

Bingen. Am 17. Mai Aufführ. v. Bruch's „Odysseus" durch den Cäcilienver.

Basel. Geistl. Conc. in der Münsterkirche am 12. Mai, veranstalt. v. Hrn. Walter: Chorwerke v. Palestrina („Gloria patri"), Lotti („Crucifixus"), Caldara („Regina coeli") u. Mendelssohn (Psalm 43), „Die heilige Nacht" u. „Ich sende euch" a. Lassen's „Palmblättern", Solovorträge der Frau Walter-Strauss (Gesang) u. des Hrn. S. de Lange (Orgel: G moll-Prael. u. Fuge v. Bach u. A moll-Sonate v. Ritter).

Coelleda. Am 21. April von verschiedenen Dilettanten ausgeführtes Conc.: F dur-Claviertrio (1. u. 2. Satz) v. Bargiel, Chöre v. Meyerbeer u. Mendelssohn, Schottische Lieder v. Beethoven, Intr. u. Polon. f. Pianof. u. Violonc. von Chopin etc. (Ein uns eingegangener Bericht lässt den betr. Leistungen alle Anerkennung wiederfahren und bezeichnet dieses Concert überhaupt als einen für dort seltenen Kunstgenuss.)

Detmold. 4. Abonnem.-Conc.: Zwei Sätze a. der H moll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Gade („Im Hochland") und Weber („Freischütz"), Larghetto f. Orch. v. Spohr, Solovorträge des Frl. F. Warburg a. Berlin (Clav.) u. des Hrn. Bargheer (Viol.).

Eisenach. Am 12. Mai Aufführ. v. Händel's „Samson" durch den Musikver. unt. Leit. des Hrn. Prof. Thureau u. solist. Mitwirk. der Frl. v. Milde u. Dotter a. Weimar, sowie der HH. Engelhardt a. Königsberg u. P. Fröhlich a. Zeitz. (Die Aufführung wird als eine im Grossen und Ganzen sehr gelungene geschildert.)

Essen. Am 26. April Aufführ. v. Händel's „Josua" durch den Musikal. Ver. unt. Leit. des Hrn. Helfer u. solist. Mitwirkung v. Frl. M. Sartorius, Frl. Adele Asmann u. den HH. Dr. Gunz u. Schmock. — 3. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Witte u. Gen.: Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven, „Liebeslieder" v. Brahms, Phantasiestücke f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Schumann, Divert. à la hongr. f. Pianof. zu vier Händen v. Schubert.

Goes. Conc. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst am 6. Mai: „Salve Regina" f. Sopransolo (Frl. Cl. de Nocker a. dem Haag) u. Frauenchor v. Gernsheim, Chor a. „Lohengrin" v. Wagner, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Violinvorträge des Hrn. J. Bromberger a. Keulen.

Grand Rapids (Mich.). Kammermusikabend des Hrn. v. Zielinski am 30. März: Tonstücke zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. Stör, „Meditation" v. Bach-Gounod, Terzett v. Randegger, Gesang- („Es war ein König in Thule" v. Liszt) u. Claviersolos.

Leipzig. Am 17. Mai Aufführ. v. Bach's Hoher Messe durch den Riedel'schen Verein u. unt. solist. Mitwirk. v. Frl. Breidenstein a. Erfurt, Frl. Conradt a. Berlin u. den HH. Rebling und Ress.

Lemberg. 8. u. 9. Soirée: Clavierquart. v. Weber, Trio (F dur) v. Schumann, „Hommage à Händel" v. Moscheles, Violoncellsoli, Lieder v. Franz etc. — Am 5. Mai sehr gelungene Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten".

Lüneburg. Musikver.-Conc. m. Bach's Cantate „Liebster Gott, wann werd ich sterben" u. Mozart's Requiem.

Magdeburg. Von Hrn. Rebling geleit. Concerte des Kirchengesangvereins: 16. Mai. „Odysseus" v. Bruch (Penelope = Frau Joachim, Odysseus = Hr. C. Hill). 17. Mai. Matinée unt. Mitwirk. des Ehepaares Joachim, sowie der HH. Hill u. Barth: Clavier-Violinson. Op. 47 v. Beethoven, D moll-Duo v. Schumann, Lieder v. Brahms, Schumann u. A., Violin- u. Claviersoli.

Mühlhausen i. Th. Liedertafelconc. am 15. Mai: „Im Freien", Concertstück f. Orch. v. B. Scholz, „Das Thal des Espingo", Ballade f. Männerchor m. Orch. v. Rheinberger, Concertstück f. Pianof. u. Orch. v. Schumann (Hr. Schefter), Lieder v. Rubinstein u. R. Franz, „Das Lied wird That" f. Männerchor m. Orch. v. R. Schwalm, „Loch Lomond", symph. Phantasiebild f. Orch. v. F. Thieriot, „Liebeslieder" f. Männerchor m. Orch. v. R. Weinwurm.

Naumburg a. S. Conc. in der Wenzelskirche am 6. Mai m. Vocalwerken v. Bach (Choral u. Arie), Lassen („Der Berg des Gebetes" u. „Bethania" a. den „Palmblättern"), Mendelssohn (Psalm 95) u. Händel (zwei Nummern a. dem „Messias").

St. Petersburg. 2. Abonnem.-Conc. der k. Russ. Musikgesellschaft: Sinf. héroique v. Beethoven, Arie a. „Jessonda" v. Spohr (Fr. Raab), „Phaeton", symph. Poëm f. Orch. v. Saint-Saëns, Krönungsmesse v. Liszt, Ouvert. zu Shakespeare's „König Lear" v. Balakirew. 3. Abonnem.-Conc. ders. Gesellschaft: C dur-Symph. v. Naprawnik, Violinconcert v. Raff (Hr. Auer), Messe v. Palestrina, zwei Solostücke f. Violine v. L. Auer. 4. Abonn.-Conc. ders. Gesellschaft: Drei Theile a. „Romeo und Julie" v. Berlioz, Clavierconc. v. Brahms (Hr. Leschetizky), Ballade f. Sopran, Alt, Chor u. Orch. v. Th. Leschetizky, Claviersoli, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann. — Conc. des Philharm. Ver. am 10. März: Ouverturen v. Glinka („Ruslan und Ludmilla") u. Tschaikoffsky („Romeo"), Seren. f. Orch. v. Naprawnick, Tänze f. Orch. v. Séroff, Solovorträge der Damen Essipoff (Clav.), Reschke u. Kamenskaja (Ges.). — Katharinen-Gesangver.-Conc.: Requiem f. Chor, Solostimmen u. Orch. v. Beez, Chöre v. F. Schneider u. Händel, Orgelstücke v. Bach u. Berthold, Altsoli. — 1.—4. Quart.-Soirée der HH. E. Albrecht u. F. Hildebrand: Streichoct. v. Svendsen, Quintette v. Mozart (D dur) u. Mendelssohn (A dur), A dur-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette v. Schubert (A moll), Beethoven (Op. 59), Raff (D moll), Wiemm (C moll) u. Schumann (F dur), Claviertrios in Es dur v. H. Litolff (HH. Kross, E. u. L. Albrecht) u. in C moll v. Raff (HH. Leschetizky, Hildebrand u. L. Albrecht), F dur-Clav.-Violinson. v. Grieg (HH. Hartvigson u. Hildebrand). — 11. Ver.-Abend des Vereins für Kammermusik: Conc. f. Org., 4 Violinen, Bratsche, Violonc. und Contrabass v. Dupuis, Es dur-Quart. v. Mendelssohn, 2. Clavier-Violinson. v. Grieg (HH. Hartvigson u. Hildebrand), Quartett Op. 127 v. Beethoven. 12. Ver.-Abend dess. Ver.: Es dur-Clavierquart. v. Hunke, „Märchenerzählungen" v. Schumann, E moll-Streichquart. v. S. de Lange, H moll-Clavierquart. von Mendelssohn. — Drei Concerte des Hrn. H. v. Bülow m. Clavierwerken v. Bach (Chrom. Phant. u. Fuge), Beethoven (Sonaten Op. 27, No. 1 u. 2, Op. 31, No. 3, Op. 57, 81, 109 u. 110, Variationen Op. 34, 35 u. in C moll), Brahms (Variationen über ein Händel'sches Thema), Chopin, Händel, Liszt, Mendelssohn (Var. Op. 82), Moniusko (Polonaise), Moscheles u. Raff (Prael. und Fuge Op. 72).

Sagan. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor m. Compositionen v. Berthold, Haydn, Mendelssohn, Rheinberger u. Hermes.

Sonneberg i. Th. Am 29. März v. Hrn. B. Roth gegeb. Conc.: C dur-Clavierson. Op. 53, v. Beethoven, „Elsa's Traum" v. Wagner-Liszt, Impromptu u. Walzer v. Chopin, vorgetr. vom Hrn.

Digitized by Google

Concertgeber, Concertino u. Polon. f. Pianof. zu vier Händen v. Weber, Solovorträge der Frau Schütz (Gesang), des Frl. A. Lindner (Clavier) u. des Hrn. G. Bergmann (Viol.). — Von Hrn. G. Bergmann veranstalt. Wohlthätigkeitsconc.: Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis") u. Beethoven („Egmont"), Duo über Motive a. Wagner's „Fliegendem Holländer" f. Clav. u. Viol. v. Raff, Solovorträge der Frau Schütz (Gesang), sowie der HH. B. Roth (Clav.) u. G. Bergmann (Viol.).

Waldenburg i. S. 2. Musikver.-Conc.: Adagio u. Allegro a. der Jupitersymph. v. Mozart, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Es dur-Claviertrio v. Beethoven, „Minnelied" u. „Die Nonne" f. Frauenchor m. Pianof. u. Walzer f. Pianof. zu vier Händen v. Brahms, Chorlieder v. Mendelssohn, Sieber u. Schumann etc.

Wiesbaden. Niederländ. Nationalfestconc. des städt. Curorch. am 11. Mai: Wilhelmus-Marsch vom Grafen Maurin Nahuys, Cmoll-Ouvert. v. Verhulst, Intermezzo v. C. Coenen, Niederländ. Flaggenlied v. Verhulst, Symph. v. J. M. Coenen, Ouvert. v. F. Coenen, „Erklärung" v. R. Hol, Niederländische Nationalhymne.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Das Gastspiel des Frl. Schmidt aus Weimar und des Hrn. Francke aus Mannheim hat begonnen. — **Breslau.** Frau Schroeder-Hanfstängl aus Stuttgart erwirbt sich hier Anerkennung mit ihrem angenehmen Gesang. — **Brünn.** Der neue Tenorist, Hr. Michaelowsky, von dessen Können man vorher Grosses verkündete, hat den Erwartungen schliesslich nicht entsprochen. — **Frankfurt a. M.** In der „Favoritin" eröffnete Hr. Becker aus Darmstadt ein Gastspiel. Die junge Berliner Sängerin Frl. Teubner wird infolge ihres freundlich aufgenommenen Gastspiels gern an das hiesige Publicum zurückdenken. — **Hannover.** In der jüngsten Vorstellung von Marschner's „Hans Heiling" wurde Anna von Frl. Kind aus Sondershausen gesungen. — **Leipzig.** Gäste des hiesigen Stadttheaters waren in letzter Zeit Frl. Singer aus Olmütz und Frl. v. Terée aus Wien. — **Mannheim.** Im „Don Juan" gastirte neulich Frl. Schneider aus Mannheim. — **München.** Ein für den Sommer projectirter Cyklus von Aufführungen Wagner'scher Bühnenwerke wird sich der Mitwirkung der HH. Betz und Diener erfreuen. — **Stuttgart.** Den letzten Vertreter des Masaniello in der „Stummen von Portici" bezog die Hofbühne aus Kiel in der Person des Hrn. Burwig. — **Wien.** In der Komischen Oper wird demnächst der Baritonist Hr. Ad. Robinson gastiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. Mai. „Kommt, lasset uns anbeten" v. Hauptmann. Fantasia in C dur f. Orgel v. J. S. Bach. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" (126. Psalm) v. C. Reinthaler. 14. Mai. „Gottheit, dir sei Preis und Ehr", Hymne v. W. A. Mozart. 16. Mai. „Nun hab ich überstanden", zweichörige Motette v. J. M. Bach. „Herr, höre mein Gebet", Motette v. E. F. Richter. 17. Mai. „Allmächtiger, Preis dir", Hymne v. J. Haydn.

Dresden. Kreuzkirche: 13. Mai. Prael. in Dmoll f. Orgel v. F. W. Markull. „In Flammen naht sich Gott", Motette (v. ?). „Vater unser", Motette f. Solostimmen u. Chor v. Fesca. 14. Mai. „Soweit der Sonne Strahlen glänzen", Cantate v. Bergt. 16. Mai. Fuge in B dur f. Org. v. C. F. G. Schwenke. „Veni, sancte spiritus", Motette v. Reissiger. Orgelvorspiel. „Glaube, Liebe, Hoffnung", Arie v. A. Zwyssig. Kirche zu Friedrichstadt: 14. Mai. „Christ fuhr gen Himmel", Christgesang v. Schurig.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Königsberg. Stadttheater: 1. Zampa. 2. Martha. 4. Figaro's Hochzeit. 5. Marie. 7. Troubadour. 9. Othello. 11. Freischütz. 13. u. 21. Lustige Weiber von Windsor. 14. Afrikanerin. 16. Rigoletto. 20. Margarethe. 23. Robert der Teufel. 25. Fra Diavolo. 26. Rübezahl. 27. u. 30. Tannhäuser.

Magdeburg. Stadttheater: 2. Freischütz. 4. Don Juan. 6. u. 11. Weisse Dame. 9. u. 13. Robert der Teufel. 18. Oberon. 20. u. 25. Jüdin. 27. Zauberflöte. 30. Lustige Weiber von Windsor.

Februar.

Königsberg. Stadttheater: 1. Schwarzer Domino; Rübezahl. 3. u. 11. Afrikanerin. 6. Martha; Rübezahl. 8. Regimentstochter. 10. Postillon von Lonjumeau; Kalif von Bagdad. 13. Schwarzer Domino; Kalif von Bagdad. 15. u. 21. Teufels Antheil. 18. Robert der Teufel. 20. Lohengrin. 22. u. 28. Stumme von Portici. 24. Alessandro Stradella. 25. Freischütz. 26. Der Maskenball.

Magdeburg. Stadttheater: 1. Fra Diavolo. 3. Barbier von Sevilla. 8. Zauberflöte. 10. Stern von Turan. 13., 17. u. 22. Rosenmädchen (Ehrlich). 15. Norma. 20. Don Juan. 24. Fidelio. 26. Wildschütz.

März.

Königsberg. Stadttheater: 1. Zampa. 3. Lustige Weiber von Windsor; Kalif von Bagdad. 4. Zar und Zimmermann. 6. Don Juan. 8., 10. u. 14. Maskenball. 11., 13. u. 16. Philippine Welser (Polak-Daniels). 12. Rübezahl. 17., 26. u. 31. Nachtwandlerin. 19. u. 23. Barbier von Sevilla. 21. Margarethe. 22. Oberon. 25. Rigoletto. 27. Figaro's Hochzeit. 30. Zauberflöte.

Magdeburg. 1. Wildschütz. 3. u. 8. Adlers Horst. 10. u. 15. Tannhäuser. 13. u. 20. Freischütz. 17., 22., 24., 26. u. 28. Fliegender Holländer.

Sondershausen. Hoftheater: Lohengrin (2 Mal). Figaro's Hochzeit. Don Juan (2 Mal). Fliegender Holländer (3 Mal).

April.

Cassel. Hoftheater: 5. Tell. 10. Tannhäuser. 12. Ferdinand Cortez. 14. Lustige Weiber von Windsor. 16. Waffenschmied. 19. u. 26. Zampa. 21. Alessandro Stradella. 22. Templer und Jüdin. 25. Postillon von Lonjumeau. 27. Fra Diavolo. 29. Fidelio.

Königsberg. Stadttheater: 2. u. 8. Lucia von Lammermoor. 5. Figaro's Hochzeit. 7. Margarethe. 10. Stumme von Portici. 12. Troubadour. 15. Lustige Weiber von Windsor. 17. u. 21. Fidelio. 19. Jüdin. 23. u. 26. Hugenotten. 25. Orpheus; Kalif von Bagdad. 28. Tannhäuser. 30. Lohengrin.

Magdeburg. Stadttheater: 5. u. 21. Fliegender Holländer. 8. u. 26. Wildschütz. 10., 12. u. 30. Undine. 14. Fra Diavolo. 16. Regimentstochter. 18. Lucia von Lammermoor. 19. Lustige Weiber von Windsor. 23. Figaro's Hochzeit. 28. Maskenball.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 6. Tannhäuser. 9. Troubadour. 12. Lohengrin. 15. Stumme von Portici. 19. Fliegender Holländer. 20. Waffenschmied. 23. Fidelio. 29. Faust.

Stuttgart. Hoftheater: Hugenotten. Dinorah. Tell. Troubadour. Fidelio. Barbier von Sevilla. Lucia von Lammermoor. Margarethe. Freischütz. Martha. Figaro's Hochzeit.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), F dur-Claviertrio. (Regensburg, Conc. der Frau Herrmann-Rabausch.)

Brahms (J.), „Ein deutsches Requiem". (Stralsund, Aufführung durch den Dornheckter'schen Gesangver.)

Bruch (M.), „Odysseus". (Berlin, am 23. März u. 17. April Aufführungen durch den Cäcilienver.)

— — „Die Birken und die Erlen". (Mühlhausen i. Th., Abendunterhalt. des Allgem. Musikver.)

Dietrich (A.), „Normannenfahrt", Ouvert. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Hofmann (H.), Ungar. Suite f. Orch. (Gothenburg, 10. Abonn.-Conc. des Musikver.)

Kunz (Ed.), Amoll-Symph. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Liszt (F.), „Les Préludes" u. Es dur-Clavierconc. (Berlin, Reichshallenconc.)

Reinecke (C.), „In memoriam". (Magdeburg, Conc. des Rebling'schen Kirchengesangver. Stralsund, Conc. des Dornheckter'schen Gesangver.)

— — „Manfred"-Entr'act. (Oldenburg, 7. Abonnem.-Conc. der Hofcapelle.)

Reinthaler (C.), Ouvert. zur Oper „Edda". (Ebendaselbst.)

Rheinberger (J.), „Stabat mater". (Magdeburg, Conc. des Rebling'schen Kirchengesangver.)

Digitized by Google

Rubinstein (A.), Streichquart. Op. 90, No. 1. (Breslau, Tonkünstlerver.)
— — Ddur-Clavier-Violoncellson. (Regensburg, Conc. der Frau Herrmann-Rabausch.)
Scholz (B.), Ouvert. zu „Iphigenie auf Tauris". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu Schiller's „Braut von Messina". (Rostock, Abonnem.-Conc. des Musikcorps vom 90. Regim.)
Siboni (E.), Clavierquart. (Bielefeld, 4. Abonnem.-Conc. der „Eintracht".)
Singer (O.), Cmoll-Variationen f. zwei Claviere. (Lemberg, Soirée f. Kammermusik.)
Svendsen (J. S.), Ddur-Symph. (Baltimore, 7. Studentenconc.)
Vierling (G.), Ouvert. zu Shakespeare's „Sturm". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Volkmann (R.), Fdur-Seren. f. Streichorch. (Bielefeld, 4. Abonn.-Conc. der „Eintracht".)
Wagner (P. E.), Adagio religioso f. Org. u. Viol. (Lenzburg, Orgelconc. am 3. April.)
Weber (O.), Phantasiestücke f. Pianof. u. Viol. (Kronstadt i. S., 2. Soirée in Krummel's Musikschule.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 19. Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. A. Ehrhardt [Op. 16] u. A.W. Ambros [Op. 20 u. 21]). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 19. Feuilleton: Aus den Reisebriefen eines deutschen Tonkünstlers. — Besprechung von J. Wolf's „Für den Clavierunterricht", Op. 22. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 19. Besprechungen („Die k. Hochschule für Musik in Berlin und Fr. Chrysander's Urtheil über dieselbe" von W. Langhans, „Musikalische Gedanken-Polyphonie" v. La Mara, sowie Compositionen v. R. Palme [Op. 30 u. Geistliche Männerchöre], H. Kretzschmar [Op. 5] u. A. Horn [Op. 39]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das für den Anfang Juni in Braunschweig angesetzte Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins kann eingetretener Hindernisse halber zum bestimmten Termin nicht abgehalten werden, sondern muss eine Verschiebung erleiden.

* Hr. C. F. Weitzmann schreibt uns, dass die dritte der von Hrn. Musikdirector F. Böhme eingesandten und von uns in No. 19 mitgetheilten Lösungen seiner Räthselkanons nicht der Ueberschrift des betr. Kanons entspreche, und verweist auf das ebenfalls im Verlage von J. Schuberth & Co. in Leipzig erschienene Supplementheft zu seinen Contrapunct-Studien, das die Lösungen sämmtlicher Aufgaben enthält.

* Ueber die k. Musikschule in München sind zwei Gerüchte im Umlauf: Erstens soll dem bayr. Landtage ein Postulat zu dem Zwecke, gen. Institut zu einer Staatsanstalt zu machen, vorgelegt worden sein, und zweitens sei mit dieser Veränderung gleichzeitig die Besetzung der Directorstelle durch J. Brahms in Aussicht genommen.

* In Tübingen wurde am 8. Mai das Denkmal eingeweiht, welches die dortige akademische Liedertafel ihrem Gründer und langjährigen Leiter, dem vor 14 Jahren verstorbenen Dr. F. Silcher gesetzt hat.

* Der Bau des Beethoven-Denkmals zu Wien hat durch eine Schenkung von 6000 Fl. aus dem Stadterweiterungsfonds eine neue pecuniäre Unterstützung erhalten.

* Unter den HH. Verlegern musikalischer Werke bläst wohl am machtvollsten Hr. H. Erler in Berlin die Reclametrompete. Seine neuesten Anzeigen geben Belege. In der einen misst er einer neuen Symphonie H. Hofmann's „eminente Bedeutung" zu und behauptet, dass dieselbe im n. Winter die Repertoire der Orchestervereine beherrschen werde; in der anderen, welche Lieder von F. Bendel und F. Ries betrifft, führt er an, dass diese Compositionen „in geradezu glänzender Weise" von den bedeutendsten politischen Journalen Deutschlands besprochen worden seien; natürlich verheimlicht er dabei, dass diese Besprechungen grösstentheils unter dem Redactionsstrich, also im sogen. Reclametheil, resp. gegen Insertionsgebühren, ihren Platz hatten. Uns wundert nur, dass die lobposaunten HH. Componisten nicht selbst gegen derartige verdächtigende, jetzt oft zu lesende Anpreisungen ihrer Geistesproducte protestiren.

* Im Hause des Regierungspräsidenten Hrn. v. Wurmb in Wiesbaden fand am 17. d. Mts. zu Ehren des anwesenden deutschen Kaisers eine von Letzterem von Anfang bis Ende mit sichtlichstem Interesse verfolgte musikalische Matinée statt, die besonders durch die Mitwirkung A. Wilhelmj's, welcher sich an der Ausführung von Schubert's Dmoll-Quartett, Beethoven's Kreutzer-Sonate und mit Solovorträgen betheiligte, glanzvoll wurde. Der hohe Gast hatte nicht genug des Lobes für den grossen Violinmeister.

* Als Weimarische Aufführungstage von Wagner's „Tristan und Isolde" werden der 14., 17. und 21. Juni bezeichnet.

* C. Reinthaler's neue Oper „Edda", deren Ouverture kürzlich in Oldenburg mit glänzendem Erfolge zu Gehör gebracht wurde, wird zu Beginn des nächsten Winters in Bremen zur 1. Aufführung kommen.

* Die neueste Oper des Hrn. Oberhofcapellmeister W. Taubert „Was ihr wollt" spukt wieder einmal in den Spalten der Zeitungen.

* A. Rubinstein's „Maccabäer" sollen einem unverbürgten Gerüchte zufolge n. Winter im Berliner Opernhause einziehen. Die „Signale" werden ob dieser Nachricht jubeln.

* In St. Petersburg kam vor Kurzem die neue Oper „Der Opritschnik" von Tschaikoffsky zur ersten Aufführung.

* In Berlin ging neulich Rob. Radecke's Singspiel „Die Mönkguter" (Text von G. Gursky) zum ersten Mal in Scene.

* In der Komischen Oper zu Wien soll die Oper einer jungen Russin, eines Frl. Adajewsky, noch in diesem Monat aus der Taufe gehoben werden. Das Operchen heisst „Die Tochter des Bojaren".

* Der talentvolle Componist Herm. Götz in Zürich hat eine Oper „Die Widerspänstige" geschrieben, welche in Mannheim zur Aufführung angenommen wurde.

* In Wiesbaden ging L. Schubert's einactige Oper „Die beiden Geizigen" in Scene.

* Nach bis jetzt noch nicht dementirten Nachrichten bereitet F. Liszt das Erscheinen einer grossen Clavierschule vor. Der Verlagsort des Werkes wird dabei noch nicht namhaft gemacht.

* Joh. Strauss und seine Capelle haben ihren Concertzug durch Italien bereits mit grossem Erfolg begonnen.

* Wie man schreibt, ist an Hrn. Concertmeister Walter in München der Antrag ergangen, die durch F. David's Tod in Leipzig vacant gewordene Stellung einzunehmen, doch sei dieselbe ablehnend beantwortet worden.

Todtenliste. Signor Mongini, italienischer Heldentenor von Ruf, † neulich. — Der Chef der Verlagshandlung B. Schott's Söhne in Mainz, Franz Schott, † am 8. Mai in Mailand.

Kritischer Anhang.

J. E. Hasel. Scherzo für Pianoforte. Wien, C. Haslinger. 20 Ngr.

Der Name des Autors war uns bis heute unbekannt. Das Stück ermangelt einer Opus-Zahl. Ein derartiger Mangel setzt uns in einige Verlegenheit, weil wir im Leben, wie in der Kunst, gerne die Vergangenheit Derer kennen, für die wir uns interessiren sollen. Und für manche Thaten finden wir nur in Dem, was ihnen voran ging, eine Erklärung. Das vorliegende Stück ist so sonderbar, dass wir gerne von seinen Vorgängern wissen möchten. Denn bei so viel Fachkenntniss, die es uns klarlegt, müssen wir schliessen, der Autor habe schon Manches producirt. Wir wünschten noch andere gute Eigenschaften herauszufinden. Aber — der Geschmack, den der Autor darin bekundet, ist nicht der unserer Zeit. Wer aus der clavierspielenden Welt (den Autor ausgenommen) soll sich dafür begeistern und das gar nicht leicht zu spielende Stück sich oder Anderen vorzuführen suchen? Man spiele dieses Stück und glaube dann noch, dass wir 1873 zählen!

Digitized by Google

Briefkasten.

R. O. in *P.* Wir begreifen nicht, wie Sie eine Aufführung von Bruch's „Odysseus" von unserem Urtheil abhängig machen können. Sie besitzen doch sonst Einsicht genug in die dortigen Verhältnisse und kennen ausserdem längst unsere Meinung über dieses neueste Bruch'sche Werk.

L. A. in *R.* Unser Blatt, nicht die „Urania", ist im Recht. Der Verfasser des ausgezeichneten Bach-Buches ist nicht ein in Sondershausen in Ruhe versetzter, sondern der seit vor. M. in hiesiger Stadt wirkende Gymnasialprofessor Spitta.

L. D. Haben Sie vielleicht M. Brosig's Modulationstheorie im Sinne?

B. F. W. in *K.* Liszt's symphonische Dichtungen sind längst in der Bearbeitung für zwei Claviere erschienen.

Sz. Sie dürfen Ihre Gedanken über den ber. Punct für sich haben. Sonderbar aber kommt uns Ihre Meinung bei Ihrer sonstigen gesunden körperlichen Constitution vor.

F. L. in *W.* 10 Mark. Einverstanden?

Anzeigen.

Wichtige Novität für Musiker.

[328.] Soeben erschien in unserem Verlage:

Contrapunct-Studien

von

C. F. Weitzmann.

Supplement-Heft

mit den Auflösungen und neuen Räthsel-Kanons.

3 Mark.

Früher erschienen dessen: Contrapunct-Studien, 6 Mark, und vor diesen die 2. Auflage der Musikalischen Räthsel, neun Clavierstücke zu 4 Händen in 2 Heften, jedes 3 Mark.

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

[329.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Sechs Stücke

für das Pianoforte zu vier Händen

von

Robert Fuchs.

Op. 7.

Preis: Heft I. 20 Ngr. — Heft 2. 25 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[330.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

„Loch Lomond".

Symphonisches Phantasiebild

für Orchester

von

Ferd. Thieriot.

Op. 13.

Part. 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen cplt. 3 Thlr. Clavierauszug zu vier Händen. 1 Thlr.

[331.] In meinem Verlage erscheint demnächst:

Liebesgarten.

Fünf Gesänge

für

Sopran, Alt, Tenor u. Bass

von

Josef Rheinberger.

Op. 80.

Partitur und Stimmen.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

[332.] **Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.**

Hegar, Friedr., Op. 5. Das Abendmahl. Geistliches Sonett für vierstimm. Männerchor u. Bariton-Solo. Partitur u. Stimmen 18 Ngr. Stimmen allein 10 Ngr.

Neben den Tausenden von Trink-, Marsch- und Liebesliedern thut es ordentlich wohl, die prächtige Klangwirkung vier schöner Männerstimmen auch einmal auf geistlichwürdigen und ernsten Boden verpflanzt zu sehen, namentlich wenn es, wie in vorliegendem Fall, mit Geschick und Geschmack geschieht. Gleich das Unisono der vier Stimmen im Anfang wirkt den ernsten schönen Worten angemessen, und der an die geistlichen Responsorien gemahnende Tonfall g, b, a gibt dem Eingang einen kirchlichen Anstrich, wie er nicht würdiger gedacht werden könnte; und wenn bei den Worten „den hohen Ernst" zum ersten Mal die Stimmen sich zum vierstimm. D moll-Accord entfalten, so ist das nach dem langen Unisono von überraschender, schönster Wirkung. Christi Einsetzungsworte, für Baritonsolo einfach und angemessen illustrirt, wirken, in Verbindung mit dem höchst discret begleitenden Chor, aufs Beste, und das Ganze wendet sich dann von den Worten „für euer Leben" höchst schwungvoll im figurirten Stil zum Schluss, der wieder mit seinem kirchlichen Orgelpunct einen einheitlichen, stimmungsvollen Gesammteindruck hinterlässt.

Jean Vogt,

[333.] **Op. 61.**

Deux Mélodies pour Piano.

Nouvelle Edition.

Pr. 10 Ngr.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Digitized by Google

[334.] In meinem Verlage erscheint innerhalb acht Tagen mit Eigenthumsrecht für alle Länder und ist durch jede Buch- und Musikhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

Zwanzig Etuden

in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers

von

C. H. Döring,

Lehrer am Conservatorium der Musik zu Dresden.

Heft I. 1 Mk. netto. Heft II. 2 Mk. netto. Heft III. 2 Mk. 50 Pf. netto.

Leipzig, den 21. Mai 1874.

Ernst Eulenburg, Verlagshandlung.

Moritz Dreissig & Co., Hamburg.

[335.]

Anstalt für Lithographie,

Zinknotenstich, Stein- und Notendruckerei

mit Dampfschnellpressen,

empfehlen sich zur Ausführung aller in obige Fächer einschlagenden Arbeiten und sind im Stande, durch vorzügliche Schnellpressen grosse Aufträge prompt und billigst zu liefern.

Preiscourant und Proben von Zinknotenstich stehen gern zu Diensten. (H. 2292.)

[336.] Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Colma's Klage

nach Ossian

für eine Sopranstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Ferdinand Hiller.

Op. 153, No. 3.

Preis 25 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[337.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Musikdirector.

Ein Violinist, in den 30er Jahren, Verbandsmitglied, der mehrere Jahre eine Städt. Musikdirectorstelle bekleidete, und dem ein umfangreiches Notenwerk zur Verfügung steht, sucht zum Octob. d. J. eine ähnliche dauernde Stellung.

Adressen sind zu richten an

[338.] **Greuhfeldt,**

Greifswald i. P.

[339.] In meinem Verlage ist soeben mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien

in kanonischer Weise

für Pianoforte zu vier Händen

von

Carl Reinecke.

Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [340.]

[341.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Sonate (C moll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 20 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 29. Mai 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 22.**

Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 11. — Elementarlehre und Principienstreit. Betrachtungen bei Gelegenheit einer Anzeige. Von Hans von Wolzogen. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Drei Kanons von Oskar Bolck. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus London. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm.**

11.

(F dur-Quartett Op. 59.)

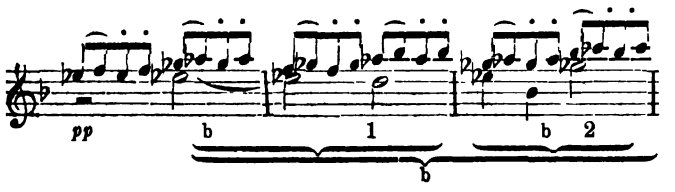
Hier wird, wie bei Beethoven so oft, die „Arbeit", die streng logische Stimmführung, zum Ausdruck grossartiger, unwiderstehlicher Energie. Der ruhig-milde Charakter des Themas hat sich hier schon zum streitkräftig-heroischen gesteigert: man sehe in der Partitur, wie die Stimmen auf- und abwärts drängen, sich heftig anfassen und wieder von einander ablassen, um sich endlich mit Beethoven'schem Heldenentschluss aus dem trüben G moll, in dem sie bisher gekämpft, herauszureissen und sich in geradezu symphonischer Steigerung (man merkt die Nähe der grossen „Leonoren"-Ouverture) triumphirend (erst *unisono*, dann in zerlegten Accorden) den Es dur-Dreiklang (den man sich als Grundlage hinzudenken kann) zu erobern und sich hier auszubreiten und dieser Entwickelung in derselben Tonart den kräftigsten Abschluss zu geben — meint man —, aber nein, hier haben wir im Gegentheil ein eclatantes Beispiel einer ferneren, von Richard Wagner mit genialem Blick (in seinem Aufsatz „Zum Vortrag der Neunten Symphonie") bemerkten Beethoven'schen Eigenthümlichkeit, nämlich eines, auf dem äussersten Puncte angelangt, sich nicht in ein *fortissimo* entladenden, sondern unerwartet in ein *piano* umschlagenden *crescendo*.

Wie Geisterrufe aus einer anderen Welt, oder auch wie ein aus dem tiefsten Herzen blitzartig aufzuckendes Weh, treten hier höchst überraschend jene phantastischen Griffe in Halbnoten aus dem ersten Theile wieder ein, jetzt in gebrochener Harmonie (auf dem verminderten Septimenaccord) jener heldenhaften Vorwärtsbewegung Einhalt gebietend. — Diese merkwürdigen „Halbgriffe" (welche im ersten Theile auf 6, jetzt auf 8 Takte vertheilt sind) wenden sich in den zwei letzten Takten, enger geschlossen und gebietend (*forte*), nach F moll, und hier erfolgt gleich wieder eine Ueberraschung; nämlich 2. Geige, Viola und Violoncell halten ruhig *piano* durch 6 Takte den Dominantaccord von F moll (als C dur), dann weiter den F moll-, Des dur- und Ges dur-Dreiklang aus (Alles in (je 2 Takte) (1 Takt) weiter Harmonie und so, dass das Violoncell als Grundton allmählich in der Scala von *E* bis *c* fortschreitet), moduliren endlich innerhalb der Takte selbst (in Halbnoten) nach Es moll, As dur, F moll, B moll, Ges dur, Desdur, Alles aber in ruhenden Accorden, während oben die erste Violine fort und fort in einem aus dem Achtelmotiv des Hauptthemas entwickelten Gang leise, ängstlich auf und abschreitet. — Die ganze Stelle ist von wunderbarster Wirkung und erprobt aufs Neue, wie kein zweiter Beethoven ausser Beethoven die Macht des ruhenden Accordes besonders in der geheimnissvollen Tieflage so eindringlich erfasst (fast möchten wir sagen „erlebt") hat, wie er.

Man beobachte nur, wie Alles athemlos lauscht, wenn es in einer Aufführung des F dur-Quartettes zu jener Stelle kommt. Die Seele des Tondichters (oder vielmehr die unsere, die des Hörers) schwebt hier (gleichsam in

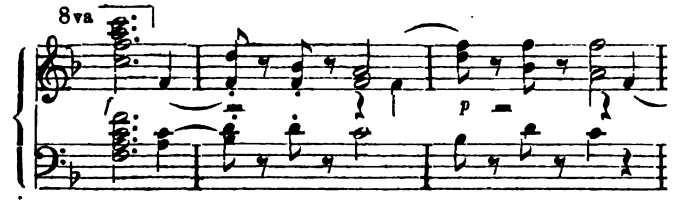
Digitized by Google

der ersten Violine verkörpert) über einem unergründlich tiefen Abgrunde, aus dem ein Chor unsichtbarer Stimmen seltsam-verlangend zu uns herauftönt. Mit dem 17. Takte (seit Beginn jener ruhenden Accorde) bekommt nun auch die Begleitung Leben; zu der fortgesetzten Achtelbewegung der ersten Geige intoniren erst Violoncell und zweite Geige mit der Viola abwechselnd, dann alle drei den Kern (d. i. den ersten Takt) des Hauptthemas, auch die erste Geige ergreift nun das letztere, die Spannung scheint sich zu lösen, liebevoll umschlingen sich die Stimmen, vereinigen sich in dem Trillertakte zu glückseligem Kusse, aber die wonnige Stimmung behauptet sich nicht, in dem Momente, als zweite Geige und Viola die Achtelfigur des Schlusssatzes (vor Beginn des zweiten Theiles) aufnehmen, geht es von Neuem in nächtige, geheimnissvolle Tiefen. Jene Achtelfigur (a) vereinigt sich mit einer halb wehklagenden, halb trotzig-oppositionellen

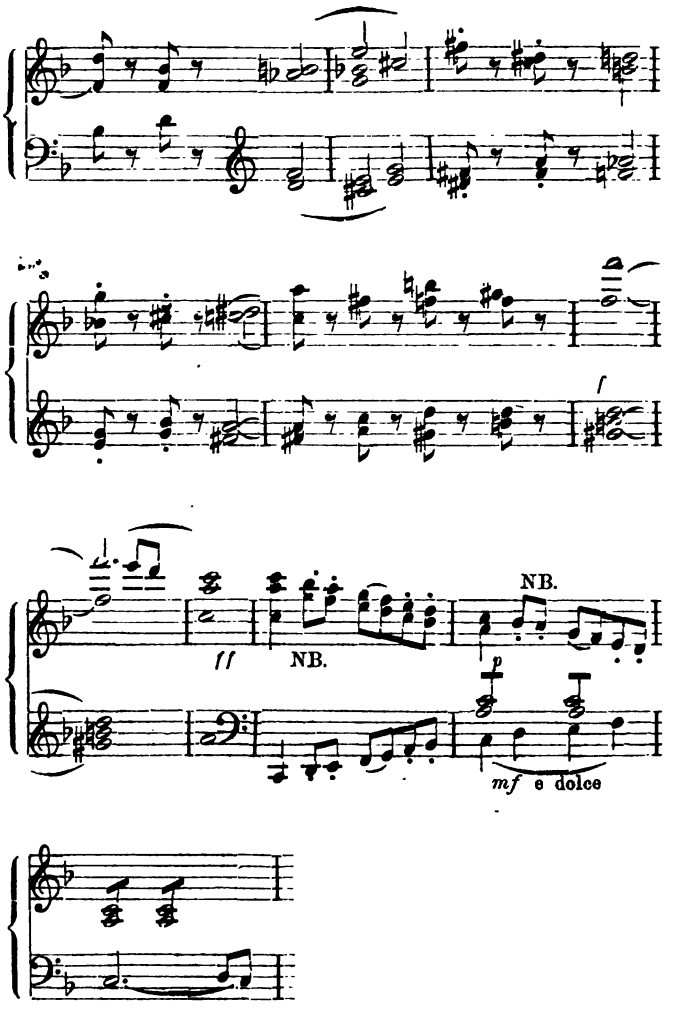


Stimme (als ganz neuem Gegensatz) und dem Achtelmotiv des Hauptthemas (Takt 3 des Anfangs des Quartetts), welches immer kräftig abschliesst, zu einem fugenartigen Satze, der sich erst ganz leise, grübelnd, wie in trüben Erinnerungen, durch die Stimmen zieht, aber von Takt zu Takt erhöhte Energie gewinnt, um endlich auf dem Gipfel momentaner Steigerung angelangt, die wehklagende Stimme (sie hat die Oberhand behauptet) in die Tiefe hinab (alle Instrumente *unisono*) ersterben zu lassen. Von hier aber, wo der ganze Schlusssatz unverkürzt das Wort nimmt, dazu die anmuthsvolle Triolenfigur aus dem ersten Theil und der Anfang des Hauptthemas treten, und eines dieser Elemente das andere vorwärts treibt und drängt, kämpft sichs rüstig und unablässig aus der trüben Nacht zum Licht empor, die erste Geige als Führerin erhebt sich auf den Schwingen eben jener Triolenfigur triumphirend bis in die höchsten Höhen, bis ins *c*. — —

Und nun — wir können uns nicht versagen, die ganze Stelle herzusetzen*) — beobachte man einmal, auf welche unvergleichliche, wunderbar geniale Weise der Meister zum Anfang des Quartetts zurückleitet und damit den sog. dritten Theil der Sonatenform eröffnet:



*) Wir geben sie, damit der Effect annähernd herauskomme, im (theilweise freien) Clavierauszug.

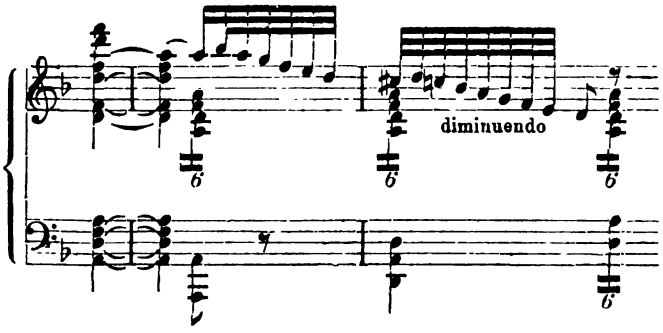


Der in jenem viergestrichenen *c* der ersten Violine erreichte Stimmungsgipfel brachte doch noch nicht die rechte Befriedigung; dies verräth uns der unmittelbar folgende Eintritt jenes zweiten Hauptsatzes, welcher schon im ersten Theile in die Entwickelung des ersten Hauptthemas eingriff. Nach jenem letzteren, als dem Kern, als der „Lebensmelodie" des Ganzen, strebt und drängt eben Alles. Und da kämpft sichs nun wieder durch, muthvoll und in geschlossener Energie durch die verminderten chromatisch folgenden Septimenaccorde und macht sich auf dem *f* (Takt 9 des Notenbeispiels) in gewaltigem Aufschrei die Brust frei und nun, als der lösende F-Dreiklang erreicht ist, da stürzen sich alle Stimmen*) in kühnem, unwiderstehlichem Anlaufe in das Grundthema: wir sind darin, ehe wirs vermuthen, da die erste Geige eigenwillig den einmal begonnenen Lauf fortsetzt und erst einen Takt später mit der zweiten Violine, die (früher im ersten Theile von dieser und der Viola gebildete) Begleitung der Violoncellmelodie übernimmt.

Diese ganz selbständige, freie und kühne Bewegung der Primgeige erscheint beinahe wie eine Vorahnung des zaubergewaltigen

*) In der Partitur wird die erste Violinstimme durch die mit ihr *unisono* um eine Octave tiefer gehende zweite Geige verstärkt.

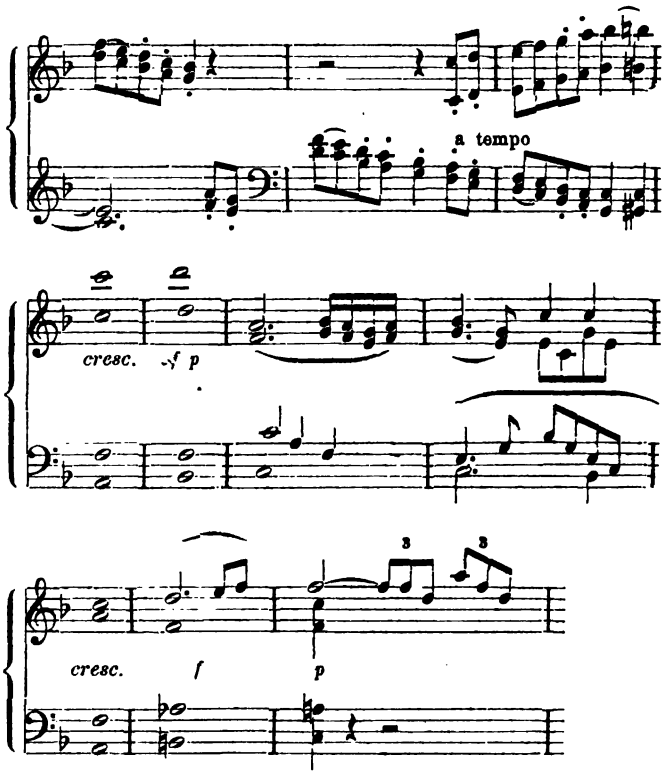
Digitized by Google



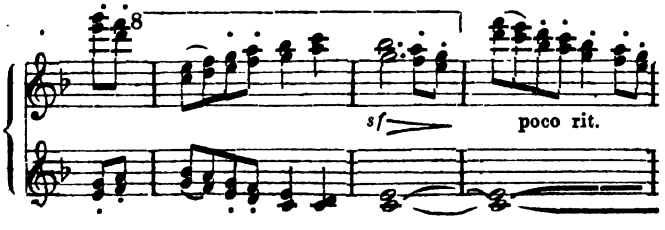
aus dem ersten Satz der neunten Symphonie, welches freilich dort einen unendlich verschiedenen Sinn hat.

Nun, mit dem Eintritte des dritten Theiles, ist der Verlauf des ersten Satzes des F dur-Quartetts ziemlich analog dem ersten Theile, da die grosse Sonatenform im Wesentlichen festgehalten wird — freilich mit souveräner Freiheit und Kühnheit behandelt. Man beobachte, um wie viel rauschender und lebhafter jetzt die Bewegung des Hauptthemas gegenüber dem ersten Theile geworden ist; wieder nimmt die erste Geige einen Anlauf voll brausender Lust, bevor sie das Thema führt, sie drängt es dann durch F moll nach Des dur, Alles unaufhaltsam, in gesteigerter Energie, bis in Des dur ein wenig Athem geschöpft wird und nun jenes graziöse, Hörnerklang verwandte Terzenthema erklingt (wie im ersten Theile erst den zwei Geigen, dann Viola und Violoncell überlassen). Aber hier zeigt sich gleich eine neue Abweichung vom ersten Theil; dieses Terzenthema (wir nennen es wegen der beginnenden Noten so, die Terz wechselt mit der Sexte, aber Alles hält sich accordisch-zweistimmig) gibt Anlass zu einem reizenden und doch sehnsüchtig-wehmüthigen Wechselspiele der Stimmgruppen, aus welchem (in C dur) die kräftig sprechende Melodie des Violoncell, jetzt noch durch die Viola verstärkt, den Satz zu seiner ursprünglichen Bewegung zurückführt. Nun Alles dem ersten Theile analog, in dem Schlusssatz von da aber, wie dort in den zweiten Theil, so hier in die Coda führend. Diese eröffnet, wie früher den zweiten Theil, das Hauptthema, jetzt aber zu höchster, von einem Streichquartette überhaupt erreichbarer Schallkraft gesteigert (das Violoncell durch die Quinte, später die zweite Geige durch die Sexte verstärkt), glänzend und triumphirend, der äussere Gipfel des Satzes, eine jener Stellen aber, die wie so manche in den Quartetten Op. 59 zum vollständigsten Ausdruck eines ganzen Orchesters bedürften.

Wie fast immer lässt der wahrhaft grosssinnige Meister nach erreichtem Ziele bei allem Jubel der Stimme der Rührung, des Dankgefühles in seinem Herzen Raum (hier sinnig aus dem absteigenden Gange im letzten Notenbeispiel entwickelt: die dortige eigenwillige Lust jetzt — als Gegenbewegung des Hauptthemas — zu echt künstlerischem Maass versöhnt); von da an aber gibt er sich ganz der glückseligsten Stimmung hin; auf das Geheiss der ersten Geige fliegt das Triolenmotiv lustvoll durch alle Stimmen, immer durch einen Schlag auf dem schlechten Takttheil im je nächsten Takte humoristisch aufgehalten. Unvermerkt, aber immer deutlicher und glänzender spielt sich das Hauptthema (1. Takt) hinein, zuerst noch in reizendster Wechselbewegung mit jenen Triolen, endlich unter stürmischem Drängen des Violoncells und der Viola (letztere durch die Septime verstärkt) in den beiden Geigen allein das Feld behauptend. Die erste Geige hält durch 5 Takte die Dominante des Quartetts, das hohe *c*, aus, während in den anderen Stimmen die Hauptmotive des ersten Satzes wie flüchtige Erinnerungen noch einmal auftauchen und verschwinden, dann schwebts vom viergestrichenen *c* der Primgeige herab durch drei Octaven bis $\overline{c}$, scheint *pp* in F dur zu verhallen, wendet sich indess überraschend, wie fragend, nach D moll, dann aber in kräftiger Steigerung in den Grundton F zurück und schliesst hier in *ff*-Accorden vollbefriedigend ab.



(Fortsetzung folgt.)



Digitized by Google

Elementarlehre und Principienstreit.

Betrachtungen bei Gelegenheit einer Anzeige.

Von **Hans von Wolzogen.**

(Fortsetzung.)

Es können die geistvollsten Köpfe sein, denen hier durch ein einfaches Elementarbuch ihr principieller Glaube als Recht der Beschränktheit widerlegt und ausser Recht erklärt wird. Zufällig bot sich mir ein hervorragendes Beispiel für viele gerade jetzt dar, wo es darauf ankam, jene principiellen Gegner vom Orden der Beschränkung mit der Devise: „bis hierher!“ zu skizziren. Der Dichter Otto Ludwig, ein musikalisch gebildeter Mann, von ernstester Besonnenheit in Sachen der Kunst, schrieb d. d. 27. März 1860 an Jul. Schmidt das Folgende: „An der Wagnerischen Musik verdriesst mich der doppelte Fehler, dass seinen Ton- und Accordfolgen Das fehlt, was ich — uneigentlich — Causalität in der Musik nenne, und dass dieser Fehler so recht die Absicht, d. h. Verstandesabsicht, bewusste, kalt rechnende Absicht wie ein Horn auf der Stirn trägt, Den stossend, der sie nicht sieht“. Da hören wir den echten Bekenner des Principes: „bis hierher“! Er stösst sich an Etwas, das er nicht sieht; er vermisst Causalität und hypostasirt Absicht der Causalitätslosigkeit; er vernimmt nicht den Zusammenhang musikalischer Folgen und negirt ihr Vorhandensein. Nun blicken wir in das vorliegende „Elementarbuch“ und finden dort wissenschaftlich bestätigt und begründet, was wir anders bereits als jener Dichter mit seinem principiell beschränkten Gehöre vernahmen. Wir können danach das Recht des Daseins solcher Folgen in den betreffenden Werken beweisen. Wir nehmen nun aber auch nicht nur diese eine vermisste musikalische Causalität wahr, sondern mit ihr stets in künstlerischem Parallelismus die dramatische Causalität, als welche Jener wieder nur als eine kalt rechnende Absicht der musikalischen Causalitätslosigkeit begriff. Im Gegentheil: diese beiden Causalitäten verrathen uns in ihrem nunmehr erkannten Dasein keine andere Absicht als die rein künstlerische der vollkommenen Darstellung des dramatischen Stoffes durch die vereinigten Künste der Poesie und Musik; und innerhalb jeder dieser Künste entwickelt sich die Scene oder der symphonische Satz im freiesten Sinne durchaus natürlich nach den Gesetzen der Causalität, dort der Situationen aus den Charakteren, psychologisch, hier der Harmonieen und Modulationen, musikalisch. So gewinnen wir einen gedoppelten künstlerischen Genuss, in welchem das Bewusstsein von einer Absicht ganz verschwinden muss; denn diese Absicht, als selbst rein künstlerische, ist aufgegangen in ihrer Erfüllung als einzig ästhetisch zu geniessendes, einiges Kunstwerk. — Wie viel dagegen verliert der Verächter und Negirer solcher elementarisch wohl begründeten Causalität, indem er nur eine Absicht merkt, die ihn verstimmt. Ja, und indem er ein Princip aus seinem Verluste, aus seiner elementarischen Beschränkung abstrahirt, leugnet er principiell nicht allein jegliche Entwicklung der Zukunft, sondern verwirft damit auch das Entwicklungsgesetz der Vergangenheit, versagt sich also selber, sowie die Vermehrung seiner Gewächse, durch sein Princip das wahre Princip der Erkenntniss für eben Das, was er verehrt und verficht und einzig zu verstehen meint. Denn unsere sich erweiternde Apperceptionsfähigkeit betrifft nicht nur die geschaffenen Werke unserer Meister; sie ruft diese selbst hervor. Die Meister sind die Ersten, welche ideell neue Vorstellungen appercipiren und demnach die Musik durch die künstlerische Realisation derselben bereichern. Die Vermehrung der Orchesterstimmen ist z. B. ebenfalls eine Folge dieser wachsenden Apperceptionsfähigkeit. Bisweilen aber hörte der schaffende Meister mit dem Gehöre der Zukunft und benutzte doch nur erst die beschränkteren Mittel der Gegenwart, um, was er hörte, für Andere lautbar werden zu lassen. Dann ergaben sich ebenfalls später erst gehörte Inconvenienzen und Incongruenzen, welche geistvolle Abhilfe im Sinne des erweiterten Vermögens heischen. Allen diesen Vortheilen, Fortschritten, Gewinnen und Genüssen fügt die wissenschaftliche Elementarlehre den Rechtstitel bei, während alle Verluste, Beschränktheiten, Widersprüche und Verwirrungen auf Rechnung des dawider sich erhebenden Principienstreites kommen.

Aber freilich gehört überhaupt eine überschaubare grossartige Entwicklungsperiode von entschiedenem eigenthümlichen Charakter dazu, eine gewisse Höhe derselben muss bereits erreicht sein, und dem dieser Entwicklung verdankten subjectiven Gewinne müssen die objectiven Erkenntnisse, wie die der neueren physikalischen Wissenschaft, an die Seite getreten sein, bevor man verlangen oder wagen darf, aus der bis dahin gewonnenen Elementarkenntniss solche Principien zu abstrahiren, aus welchen alle beobachteten Erfahrungsmomente nun auch mit wissenschaftlicher Consequenz entwickelt werden können. Dies aber scheint bisher nicht wohl möglich gewesen zu sein. Die Lehrbücher der Harmonielehre, auf welche so grosser Fleiss verwandt worden, blieben doch immer noch mehr oder weniger darauf angewiesen, den Mangel an natürlicher Begründung und nothwendiger Durchführung durch künstliche Deutungen und obendrein oftmals überflüssige Verkünstelungen der einzelnen beobachteten Thatsachen zu ersetzen. Diese Unbegründetheit, die scheinbare Willkürlichkeit der Lehrsätze, das Conglomerat der Einzelnheiten, mussten allerdings der Vermuthung Raum geben, dass ebenso gut alles Andere möglich sein möchte. Dieses „alles Andere“ nun aber auf sein zeitgemäss rechtes Maass zu bringen, das „Mögliche“ durch strenge Beweisführung zum Nothwendigen zu erheben, ist die Aufgabe unseres Buches. An Stelle einer mühseligen Mnemotechnik ist lebendige Verstandesübung in Erfassung einer stricten Causalität getreten. Der sonst vorausgesetzte umständliche Apparat der Intervallenlehre, ein Dornendickicht vor den Tempelpforten, aber auch ein beliebtes Spielfeld des häufig innerer Begründung entbehrenden und doch stets nach Thätigkeit verlangenden Lehrtriebes, fällt fort. Wir durchschreiten einen lichten, wohlgeordneten Vorhof, um dann gleich in die Säulenhalle einzutreten, wo fest und klar die tragenden Grundsätze der „Tonverwandtschaft“ jetzt beisammen stehen. Die sehr gut geschriebene Einleitung, welche die nöthigsten physikalischen Begriffe erläutert, kann auch ohne Schaden von minder vorgebildeten Schülern nach Beendigung des Lehrcursus nachgeholt werden. Das zweite Buch behandelt sodann die „Tonverwandtschaft“ (accordische und melodische, das Wesentliche der Rhythmik, die melodische Modulation, Stimmenwesen und harmonische Brechung);

Digitized by Google

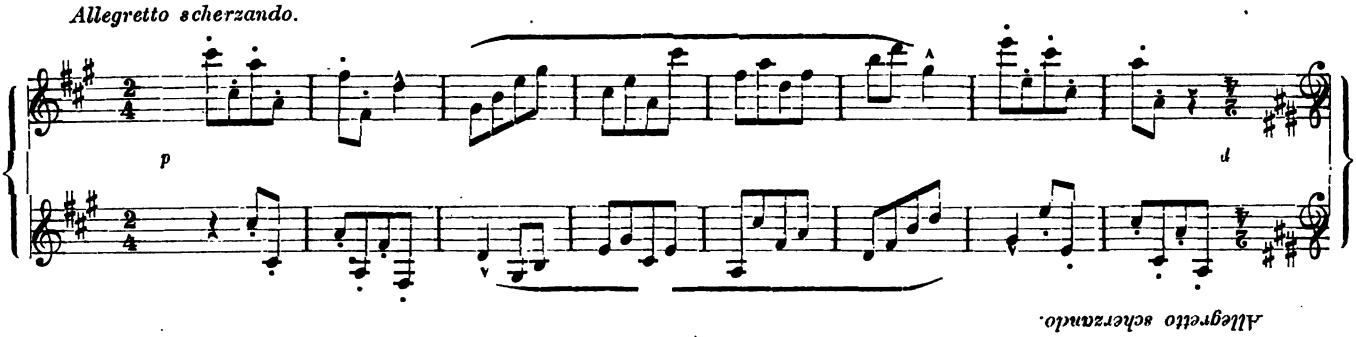
Alles durchweg naturgemäss aus den Grundsätzen entwickelnd, sodass der Theorie auch niemals die lebendige Illustration aus der Praxis unserer besten Meister und damit zugleich dieser in keinem Puncte die Begründung durch die Theorie fehlt. In gleicher Weise bespricht das dritte Buch die Accordverwandtschaft (Verbindung consonirender Accorde, gemeine und stimmige Brechung, Tonart, harmonische Cadenzen und Modulation, Haupt- und Nebendissonanzen). Im vierten Buche beunruhigen dann den Verehrer des strengen Satzes die alterirten und übervollständigen Accorde, Trugcadenzen und zufälligen Dissonanzen. Die „Grenzen der Modulation" erscheinen ihm schier tempelschänderisch verletzt, und er wendet sich wohl gern dem fünften Buche zu, das den strengen Satz und Choralharmonisirungen, mit Schubert's harmloser Müllerslust zum Schlusse, ihm als nöthige Tröstung, bringt. Die Notenbeispiele sind allen Meistern bis zu den neuesten entnommen. Friedlich gesellt sich des „Rheingold's" rauher Riese zu Mozart's sanfter Sonate — übrigens eine bekannte kleine Schwäche des armen, zu früh verstorbenen „Fasolt" gegenüber dem „weiblichen" Geschlecht —; und Mancher, der da meinte, mit dem Ersteren sei über Musik gar nicht mehr zu reden — eher noch selbst mit dem brüllenden Bruder Fafner, der wenigstens doch gar lieblich von goldenen Aepfeln zu singen wusste, bevor er sich ganz dem *diabolus in musica* ergab —, der kann nun die wunderbarste principielle Uebereinstimmung zwischen Mozart und „Rheingold" finden! Diese friedlichen Notenbeispiele sind so recht die Formeln für unser heiliges Princip der Anerkennung, gar nicht nur der Anerkennung etwa einer einzelnen bei uns eben beliebten Erscheinung, vielmehr der Anerkennung des gemeinsamen Gesetzes jener mächtigen Fortentwicklung, darin Alt und Neu seine rechte Stelle füllt.

(Schluss folgt.)

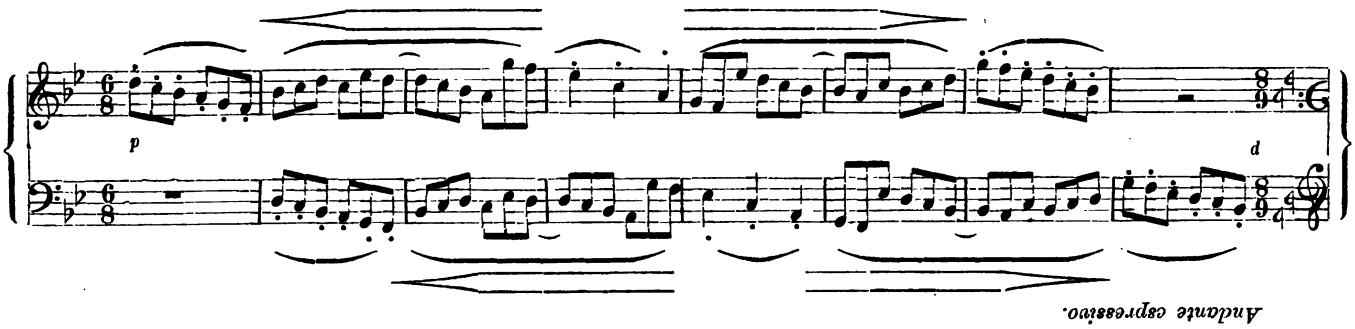
Feuilleton.

Drei Kanons von Oskar Bolck.

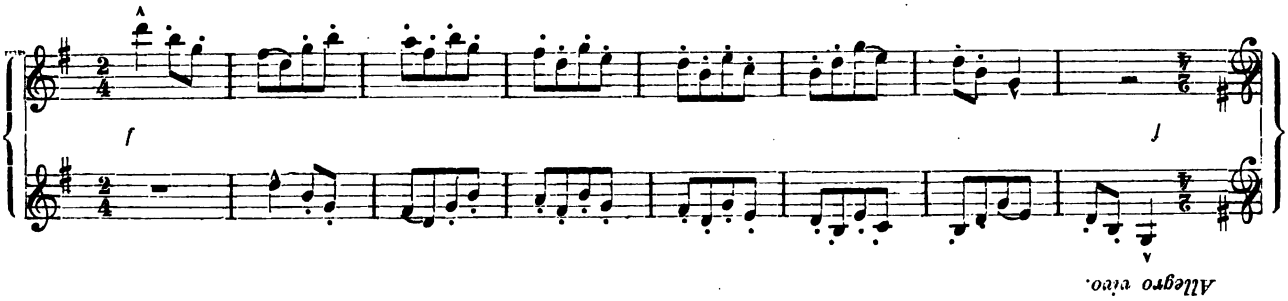
Allegretto scherzando.



Andante espressivo.



Allegro vivo.



Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

London.

Nachdem unsere musikalische Sommersaison sich endlich im vollen Schwunge befindet und die interessantesten, dazu aber auch viele langweilige Concerte und *Matinées musicales* fast täglich stattfinden, wird es Ihre Leser wohl interessiren, von den vorzüglichsten Aufführungen beschreibende Notizen zu erhalten. Bevor ich Ihnen jedoch hierüber detaillirte Berichte sende, werden Sie mir gestatten, dass ich mit einem Rückblicke auf die vergangene Wintersaison beginne, besonders da dieselbe sich qualitativ sehr vortheilhaft von den Begebenheiten des Sommers unterscheidet; überhaupt hält unsere Musikwelt es im Sommer mit der Quantität, im Winter aber mit der Qualität — kein Wunder also, dass denkende Musikfreunde den Winter vorziehen und sich im Sommer aufs Land zurückziehen, oder auf Reisen gehen, um dem unausstehlichen Geklimper und dem italienischen Singsang zu entfliehen. Die wirklich künstlerischen und gediegenen Concerte verschwinden, man möchte sagen: ertrinken in diesem Meer von Productionen, und es gehört schon eine langjährige genaue Vertrautheit mit den Musikverhältnissen der Weltstadt dazu, wenn man sich in all dem Trubel zurechtfinden und sich der Gefahr nicht aussetzen will, drei volle Stunden lang englische Balladen von allen möglichen und unmöglichen englischen Componisten, oder eine ellenlange Liste von italienischen Arien, Cavatinen, Boleros etc. anhören zu müssen. Natürlich fehlen bei diesen Gelegenheiten auch Namen wie Offenbach, Hervé etc. nicht auf den Programmen, und da sitzt denn die feine englische Elite und erbaut sich an den Geisteskindern solcher berühmten Männer. In den beiden Opern sieht es nicht viel besser aus; da wechseln schon seit Jahren „Norma", „Lucia", „Lucrezia", „Traviata", „Trovatore" in unveränderlichem Gleichmuthe ab mit dem „Barbier von Sevilla", „Tell", den „Hugenotten", „Afrikanerin" und „Dinorah", und wenn einmal eine der beiden Gesellschaften ihren Flug recht hoch nehmen will, so bringt sie es wirklich bis zu „Don Juan", „Figaro's Hochzeit" und „Zauberflöte", ja sogar bis zu „Fidelio"; doch kommt dies leider sehr selten vor, und im vorigen Jahre kam „Fidelio" nicht ein einziges Mal zur Aufführung! — Doch ich wollte Ihnen ja von der Wintersaison erzählen; — daher von der Oper das nächste Mal mehr!

Zunächst haben wir in jedem Winter die vorzüglichen Concerte im Crystal Palace jeden Samstag Nachmittag, und sind diese Concerte wohl das Beste, was uns der Winter bietet. Dieselben stehen unter der Leitung des Herrn A. Manns, eines der ausgezeichnetsten Dirigenten Londons, und in dem ganz vortrefflichen Orchester ist das deutsche Element sehr stark vertreten. Die Serie begann am 4. October v. J. und bestand aus 26 Concerten, von denen das letzte am 25. April stattfand. Das Programm eines jeden Concertes bringt zwei Ouverturen, eine Symphonie, zwei Solovorträge für Clavier oder ein Streichinstrument, d. h. gewöhnlich ein Concert mit Orchesterbegleitung, und einen kleineren Vortrag, sodann noch etliche Gesangspièces; etwa alle 2 bis 3 Wochen wirkt ein gutgeschulter Chor bei den Concerten mit. Alle classischen Meisterwerke werden uns hier in vortrefflichen Aufführungen geboten, und es wäre eigentlich gar nichts an diesen Concerten auszusetzen, wenn die Direction sich nicht herabliesse, auch dem Geschmacke des unmusikalischen Theiles des Publicums zu fröhnen, durch Einschaltung von Gesangspièces, die ganz und gar nicht in diese Concerte hineinpassen (so z. B. eine Verdi'sche Bravour-Arie zwischen eine Beethoven'sche Ouverture und eine Mozart'sche Symphonie). Die letzte Serie war besonders reich an Novitäten, ich nenne darunter nur die wenigen folgenden: „Schicksalslied" und Variationen für Orchester über ein Haydn'sches Thema von Johannes Brahms, beide Werke wurden mit grossem Erfolg gegeben und bald repetirt; eine sehr interessante Symphonie in C dur von E. Prout; eine Symphonie von Sir Julius Benedict; die Wüste-Symphonie von Félicien David (zum ersten Male in England); ein Orgelconcert von Gadsby; „Theodora", Oratorium von Händel; Es dur-Clavierconcert von Liszt (von Herrn von Bülow unvergleichlich gespielt); Concerto-Symphonie von Litolff (sehr brav von Herrn Oskar Beringer vorgetragen); ferner von neuen Ouverturen: Ouverture zum „Wintermärchen" von Barnett; zu „Paradies und die Peri" sowie die zur „Waldnymphe" von Sterndale Bennett; zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz; zum „Cid" von Holmes; zum neuen Oratorium „St. Johann der Täufer" von Macfarren; zu Shakespeare's „Wie es euch gefällt" von Pierson; zum „Abenteuer Händel's" von Reinecke; Festouverture von Rietz; zu „Genovefa" von Schumann. Als Solisten traten im Laufe der Serie auf die Claviervirtuosen Pauer, Franklin Taylor, Oskar Beringer, C. Hallé, Edward Dannreuther (der im letzten Concert das neue Clavierconcert von Ed. Grieg sehr fertig vortrug) und vor Allen Herr v. Bülow; sodann die Damen Barnett und Zimmermann. Die Violinisten Jos. Joachim, Straus, Holmes und Madame Norman-Neruda sowie der Violoncellist A. Piatti trugen viel bei zur Vortrefflichkeit der Concerte.

Ausser denen im Crystal Palace waren die wichtigsten Concerte des Winters die des Wagner-Vereins in St. James Hall. Der Verein hatte sechs Concerte in Aussicht genommen, doch hat das letzte eine Verzögerung erlitten und findet erst in diesem Monate statt. Die anderen fünf waren aber äusserst erfolgreich. Ueber das erste hat man Ihnen schon von hier aus berichtet; das zweite Concert fand am 12. December statt. Bülow theilte sich mit dem Dirigenten des Vereins (Herrn E. Dannreuther) in die Leitung. Das Programm bestand aus einer vorzüglichen Aufführung des „Tasso" von Liszt, sowie Bülow's „Marche des Impériaux" aus der Musik zu Shakespeare's „Julius Caesar". Beide Nummern wurden enthusiastisch aufgenommen. Der Rest des Abends war ganz Meister Wagner gewidmet und brachte die Ouverturen zu „Rienzi" und „Tannhäuser" sowie kleine Abschnitte aus beiden Opern, sodann noch die Liebesscene aus dem dritten Acte des „Lohengrin" und schloss mit dem grossartigen Kaiser-Marsch. Im Ganzen war der Abend als sehr gelungen zu betrachten. Nicht ganz dasselbe kann ich Ihnen vom dritten Concert (am 23. Januar) berichten. Es war hier das erste Mal, dass ein Chor von 60 oder 70 Sängern mitwirkte, und gerade dieser Chor verdarb das Concert, da er Manches zu wünschen übrig liess. Ausser dem Ungarischen Marsch und dem Reitermarsch, beide von Schubert-Liszt, kamen nur Stücke (im wahren Sinne des Worts) aus Wagner's Werken zur Aufführung. — Das vierte Concert (am 13. Februar) war weit erfreulicher. Hier brachte man Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" mit dem Wagner'schen Schluss, Berlioz' Ouverture „Le Carnaval romain" und Liszt's Goethe-Festmarsch ausser einer langen Selection aus „Lohengrin". Diesmal sang der Chor weit besser, und „die Ankunft Lohengrin's", der „Brautzug zum Münster" und die Einleitung zum dritten Act wurden stürmisch da capo verlangt. Das zuletzt stattgehabte, fünfte Concert (am 13. März) war gleichfalls recht zufriedenstellend. Beethoven's Ouverture zu „König Stephan" und die Phantasie mit Chor (von Herrn Walter Bache mit ausgezeichneter Fertigkeit und durchdringendem Verständniss gespielt) waren würdige Anfänge. Dann folgten zwei Lieder von Rubinstein und Liszt und für den Rest des Abends wieder nur Wagner'sche Pièces, unter denen der Huldigungsmarsch und das Vorspiel zu den „Meistersingern" zuerst hervorzuheben sind. —

Ich habe bis jetzt nur von Orchesterconcerten gesprochen und werde mir in meinem nächsten Berichte erlauben, auf Kammermusikaufführungen überzugehen, in welcher Branche uns diesen Winter viel des Neuen und Interessanten geboten wurde. —

ar.

Bericht.

Leipzig. (1.—3. Hauptprüfung am Conservatorium der Musik. Schluss v. vor. No.) Clavierspiel: F moll-Concert von Bennett, 2. und 3. Satz = Hr. Sam. Midgley aus Bradford: Das phrasenreiche Werk von Bennett fand die verdiente salonmässige Auslegung. Einiges minder Gelungene in den Passagen kommt nicht gross in Betracht, da die Finger sonst gut im Gange waren. — Es dur-Concert von Beethoven, 2. und 3. Satz = Frl. Helene Hartmann aus Breslau: Eine mehr verständige als warm inspirirte Leistung, die, technisch gut präparirt, sich in ihrer Totalwirkung sehen lassen konnte. Dem letzten Satze wäre hier und da etwas mehr Kraft zu statten gekommen. — H moll-Capriccio von Mendelssohn = Frl. Johanna Kutschera aus Leipzig: Fliessend und flott gespielt, liess das Stück in dieser Wiedergabe nicht sehr das Minus von Nuancenschmuck vermissen. — Concert von Henselt, 2. und 3. Satz = Frl. Marie Schmidt aus St. Petersburg: Mit Leichtigkeit und Eleganz wusste Frl. Schmidt sich aus der nicht ganz gefahrlosen Affaire zu ziehen und hat den Wunsch nach einer Wiederbegegnung in einem gehaltvolleren Opus sehr rege gemacht. Das rechte Zeug zu einer Pianistin

Digitized by Google

scheint sie zu besitzen. — G dur-Concert von Beethoven, 1. Satz = Hr. Heinr. Ordenstein aus Worms: Die jetzt noch ersichtliche Unbestimmtheit in der Auslegung musikalischer Offenbarungen wird sich mit reiferem Alter des Spielers bald verlieren. Das gut gepflegte, wenn auch dynamisch nicht hervorragend dressirte Spieltalent des jungen Mannes wird deshalb erst später die rechte Nutzung finden. — Fis moll-Concert von Reinecke, 2. und 3. Satz = Hr. Henry Pommer aus St. Louis: Anschlag und Vortragsweise des Hrn. Pommer sind um ein Bedeutendes civilisirter, als vor. Jahr. Debutant hat, nach dieser Leistungsprobe zu urtheilen, gewissenhaft seine Zeit wahrgenommen. Er strebe so weiter. — E moll-Concert von Reinecke, 1. Satz = Hr. Marc. Epstein aus Mobile (Amerika): Eine Schülerleistung von guter Mittelmässigkeit, aus der die Talentanlage nicht deutlich erkennbar war. — H moll-Capriccio von Mendelssohn = Frl. Clara Hoffmann aus Halle a. S.: Dieser Vortrag ist mit der vorangehenden Censur zu belegen. — F moll-Concert von Chopin, 2. und 3. Satz = Frl. Bertha Bürge aus Quincy (Amerika): Der Vortrag dieser jungen Amerikanerin zeigte von Talent und Fleiss; die Fertigkeit ihrer Hände wurde fast durchgehends den Schwierigkeiten Chopin'schen Claviersatzes gerecht. Zum Schlusse hin erlahmte in Etwas die Kraft. — G moll-Concert von Moscheles, 2. und 3. Satz = Frl. Georgianna Harris aus Auburndale bei Boston: Ein wiederholter schüchterner Versuch, den Tritt in die Oeffentlichkeit zu wagen. Bei alledem ist von mancher gelungenen Einzelnheit zu berichten. Möge Frl. Harris allgemach ihre Aengstlichkeit, vor Leuten zu spielen, überwinden! — Rondo brillant, Op. 29, von Mendelssohn = Frl. Dora Schirmacher aus Liverpool: Die Wiedergabe dieses Stückes verdient das Prädicat „vorzüglich", sowohl in Rücksicht auf gefällige Spielweise, als nach Seite leichtbeschwingter ideeller Darlegung. — C moll-Concert von Beethoven, 1. Satz = Hr. Louis Schmidt aus Amsterdam: Nicht übel, wenn auch nicht besonders siegesgewiss in seinen technischen Mitteln, liess Hr. Schmidt fast noch mehr Wünsche hinsichtlich guter Phrasirung offen. — G moll-Concert von Mendelssohn, 1. Satz = Frl. Alice Schmidt aus San Francisco: Auf diesen Vortrag lässt sich im Wesentlichen das Vorhergesagte anwenden, nur ist selbstverständlich, dass man diese Beschränkung unlieber bei Beethoven's Tonpoëm, als bei Mendelssohn's wenig tiefem Concert wahrnahm. — Fis moll-Concert von Hiller: Frl. Olga v. Dawidoff aus Tiflis: Das Spiel von Frl. v. Dawidoff nahm einen sehr anregenden Verlauf und interessirte vermöge seiner Feinfühligkeit und eines sympathischen Anschlages. — G dur-Concertstück von Schumann = Hr. Herm. Zoch aus Züllichau (Preussen): Man könnte bei diesem Spieler fast sagen, dass er das Stück etwas zu solid angepackt hatte. Wir meinen, dass den Intentionen des Autors nicht mit besonders poetischem Sinne nachgegangen war, obgleich Debutant nur wenige Noten schuldig blieb. — Serenade und Allegro giojoso von Mendelssohn = Frl. Johanna Uhlmann aus Soest: Anerkennenswerthe Leistung, bei der sich verschiedene gute Eigenschaften die Wagschaale hielten. Wir erwähnen im Besonderen die Natürlichkeit in der Auffassung. — A moll-Concert von Schumann, 2. und 3. Satz = Frl. Marie von Groza aus Zitomir (Russland): Die Ausstellungen, welche wir dem Spiel des Hrn. Zoch machten, möchten wir hier im Wesentlichen wiederholen. Dass Frauenhand manches Eckige mildert, soll zu Gunsten des Frl. v. Groza nur angedeutet werden. — E moll-Concert von Chopin, 2. und 3. Satz = Hr. Feodor Blume aus Leipzig: Ueber den Ausfall dieses Auftretens müssen wir, da wir der 3. Prüfung nicht bis zum Schlusse beiwohnen konnten, ein eigenes Urtheil schuldig bleiben. Man versichert uns von urtheilsfähiger Seite, dass Hr. Blume mit seinem Spiel sehr erfreuliche Fortschritte seit seinem vorj. Debut documentirt habe.

xx.

Concertumschau.

Berlin. Orgelconc. des Hrn. O. Dienel am 13. Mai: Orgelwerke v. Bach (D dur-Prael. u. Fuge), Händel-Dienel (A dur-Conc.) u. G. Merkel (Son. zu vier Händen), Psalm 23 1. Frauenchor v. Grell, Recit., Arie u. Engelchor a. „David" v. A. Naumann, Duett v. Graun, Arien v. Righini (Frl. Gottschau) u. Bach (Frl. Loos), Geistl. Lied f. Violonc. v. Fitzenhagen (Hr. Jacobowski).

Dresden. Geistl. Conc. des Cäcilienver. am 13. Mai: „Laetentur coeli" v. G. C. Stehle, „O salutaris hostia" v. J. Gallus, „Perfice gressus" v. C. Ett, „Tantum ergo" v. Liszt, „Sacerdotes Domini" v. B. Kothe, „Agnus dei" v. Ed. Kretschmer, „Ave Maria" v. C. Ett, „Jubilate deo" v. Ed Kretschmer.

Düsseldorf. Am 10. Mai von Hrn. Th. Ratzenberger geleit. Aufführ. v. Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth". — Der „D. Anz." schreibt über die Ausführung u. A.: „Der Chor, dem vom Componister eine grosse und äusserst wirksame Rolle zugetheilt ist, war durch hiesige und auswärtige Sänger gebildet und mochte wohl 150 Mitwirkende zählen. Die Leistungen dieses Concertfactors zeugten von ausserordentlich sorgfältiger Vorbereitung; die oft sehr schweren Intonationen und Uebergänge wurden überall mit Sicherheit und Reinheit erfasst und durchgeführt und der Eindruck durch reiche Schattirung der Klangfarben und des Ausdrucks fesselnd gehoben". Volles Lob erhalten auch die Vertreter der Solopartien, Frau Scherbarth-Flies, Frl. Breidenstein a. Erfurt, die HH. Schelper a. Cöln u. Hentschel aus Erfurt u. eine Dilettantin. — Conc. des k. Musikdirectors Hrn. J. Tausch am 16. Mai: „Najaden"-Ouvert. v. Bennett, „Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers" f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. v. J. Tausch, F moll-Concertstück f. Pianof. v. Weber (Hr. Tausch), Lieder v. Rubinstein u. Kirchner, drei Chöre a. Rubinstein's „Thurm zu Babel", „Des Müllers Lust und Leid" f. Männerstimmen v. C. Zöllner.

Freising. Maifest der k. Studienanstalt am 9. Mai m. der Aufführ. v. Sophokles' „Oedipus auf Kolonos" mit der Musik v. Mendelssohn.

Hermannstadt i. S. 4. Musikver.-Conc.: Seren. Op. 25 v. Beethoven, „Frühlings-Hymnus" v. H. Bönicke, „Der Gang zum Liebchen", Quart. v. Brahms, „Die Nacht" v. Rheinberger, „In der Frühe", Sext. v. H. Bönicke, „Frühlingseinzug" u. „Mailied" f. gem. Chor v. C. Perfall, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade.

Kronstadt i. S. 3. Soirée in H. Krummel's Musikschule: Clav.-Violinsuite v. Goldmark (Frl. M. Langer u. Hr. Hausenblass), Phantasiestück v. E. Stockhausen (Frau Alesius u. Hr. Hausenblass), Clavierwerke v. H. Scholz (Variationen), A. Jensen („Wanderbilder"), X. Scharwenka (Poln. Nationaltänze) u. Liszt (Lucia-Phant. = Frl. M. Lecca) etc.

St. Petersburg. Singakad.-Conc. am 20. April: „Schicksalslied" v. Brahms, Altböhm. Weihnachtslieder, herausgeg. v. C. Riedel, Liedervorträge der Frau Raab, Chorgesänge v. Rheinberger, „Erlkönigs Tochter" v. Gade. — 13., 14., 15. u. 16. Vereinsabend des Ver. f. Kammermusik: A moll-Streichnonett v. N. v. Wilm, zwei Introduttioni teatrali v. Locatelli, G dur-Streichsext. v. Raff, A moll-Clavierquintett v. Saint-Saëns, Streichquartette v. Rubinstein (F dur), Mozart (B dur) u. Mendelssohn (B dur), Streichquartette v. Naprawnik (A dur) u. Brahms (C moll), Clavierquartette v. Asantschewsky (D dur) u. Vollweiler (Es dur), Quart. f. Cornet à pistons, Tromp., Ten.-Pos. u. Tuba v. Ramsöe, Claviertrios v. Raff (Op. 102), C. Frank (Fis moll) u. H. Litolff (Es dur).

Pressburg. Conc. des Kirchenmusikver. am 17. Mai: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Clavierconc. v. Liszt, Violoncellconc. v. Goltermann, H moll-Marsch v. Schubert-Liszt.

Ronneburg. Kirchenconc. des Musikver. am 20. Mai: Org.-Toccata (dorisch) v. Bach, Chor „Da Jesus an dem Kreuze stund" v. H. Schütz, „Komm, Gnadenthau", Lied v. J. W. Franck, „Resignation" f. Violonc. v. Fitzenhagen, zwei Weihnachtslieder f. Bariton v. P. Cornelius, Arie v. Mendelssohn, Adagio a. den „Consolations" v. Liszt, „Ich sende euch" f. Bariton v. E. Lassen, Psalm 95 v. E. F. Richter.

Rotterdam. Festconc. v. Rotte's Männerchor am 8. Mai: Festouvert. v. Hol, „De Geboortegrond" v. Dupont, „Des Heeren Huis" v. J. C. Boers, „Floris V op het Slot de Muiden" f. Soli, Chor u. Orch. v. Verhulst, Lieder am Clavier, Festcantate v. S. de Lange jr., „Scenen a. d. Frithjof-Sage" v. Bruch.

Seehausen i. d. A. Kirchenconc. am 10. Mai, geleit. v. Hrn. W. Schütze: A moll-Prael. u. Fuge f. Org. v. Bach, „Erkenne mich, mein Hüter", Choral v. Bach, Duett v. Mendelssohn, Adagio f. Org. v. Beethoven, Psalm 23 v. B. Klein, Orgelphant. über „Jesus, meine Zuversicht" v. W. Schütze, Adagio religioso f. Viol. u. Org. v. J. J. Bott, „Graduale" a. der Ungar. Krönungsmesse v. Liszt.

Sorau. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor am 13. Mai: Chorlieder v. Franz („Mailied") u. Mendelssohn, Frauenchor (No. 18) a. „Paradies und Peri" v. Schumann, „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert, „Der treue Johnie" v. Beethoven, Sopranlieder v. Franz etc.

Wandsbeck. Grosses Orgelconc. des Hrn. C. Harnack a. Königsberg am 3. Mai: Orgelvorträge der HH. Harnack (Prael. u. Fuge v. Bach, Variationen v. Mettner, Sonate v. Löwe u. Postludium v. Flügel) u. H. Dräseke (G moll-Fuge v. Bach), Grosse

Digitized by Google

Doxologie v. Bortniansky, „Hier liegt vor deiner Majestät“ v. Haydn, „Sei stille in dem Herrn“ v. Mendelssohn.

Weissenfels. Kirchenconc. am 3. Mai unt. Leit. des Hrn. Cantor Liebing: Orgelson. v. J. A. v. Eyken, „Aus der Tiefe rufe ich“ v. E. Stein, „Die auf den Herrn hoffen“ v. H. Krigar, „Du Hirte Israels“ u. „Russischer Vespergesang“ f. gem. Chor v. Bortniansky, „Der Herr ist mein Hirte“, Duett v. D. H. Engel, f. Viol. u. Org.: Largo v. Händel u. „Abendlied“ v. Schumann, Tenorarie a. „Elias“ u. Quint. a. Psalm 42 v. Mendelssohn, „Kommet, ihr Hirten“, altböhm. Weihnachtslied f. gem. Chor, „Leuchte, du ewige Sonne“, Soloquart. v. Costa, Psalm 43 v. Mendelssohn.

Zutfen. 1. Aufführ. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst: Motette v. Cherubini, Chorlieder v. Hauptmann, Verhulst u. L. F. Brandts-Buys, „Im Walde“ f. Chor u. Solostimmen v. M. A. Brandts-Buys, Phantasiestück f. Clav. u. Viol. v. Raff, Violinsolos v. F. Coenen (Ballade) u. L. F. Brandts-Buys (Marsch), Lieder f. Alt v. Letzterem u. W. F. G. Nicolai, „Adieux à la mer“ v. Gevaert.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Breslau. Als Coloratursängerin wird in der n. Saison Frl. Hoffrichter hier in Wirksamkeit sein. In „Tannhäuser“ und „Robert der Teufel“ gastirte letzthin Hrn. Richard aus Frankfurt a. M. — **Graz.** Ein erfolgreiches Gastspiel absolvirt gegenwärtig Hr. Köhler aus Dresden. Ein Frl. Emma Topolansky aus Wien fand hier festes Engagement. — **Königsberg.** Hr. Nachbaur aus München beabsichtigt nächstens hier Herzen mit seinem Gesange zu rühren. — **Leipzig.** Frl. v. Terée ist ein festes Engagement mit dem hiesigen Stadttheater eingegangen. — **Mannheim.** Das Gastspiel der Frau Ehnn aus Wien begann mit „Margarethe“ in Gounod's gleichnamiger Oper. — **Stuttgart.** Frl. Löwe aus Rotterdam hatte zur Eröffnung ihres Gastspieles die Partie der Elsa in „Lohengrin“ gewählt. — **Weimar.** Die letzte „Lohengrin“-Vorstellung brachte in Frau Fichtner-Spohr aus Cassel und Hrn. Hennig aus Zürich zwei Gäste. — **Wien.** Hr. Rokitansky ist auf neue fünf Jahre engagirt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 23. Mai. „Singet dem Herrn ein neues Lied“ v. J. S. Bach. „Kyrie, Gott heiliger Geist“, Choralvorspiel f. Orgel v. J. S. Bach. 25. Mai. „Kyrie, Gloria und Sanctus“ aus der Missa in Cdur v. Cherubini. Nicolaikirche: 24. Mai. „Gloria“ v. Cherubini.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 24. Mai. Messe in Cdur v. Cherubini m. Haydn's Chor „Die Himmel erzählen“ als Einlage.

Dresden. Kirche zu Neustadt: 24. Mai. „Singt Jesu Dank“, Cantate v. A. Bergt.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 14. Mai. „Sanctus“ v. Fr. Schneider. 24. Mai. „Der Herr ist König“, Chor v. Engel. 25. Mai. Chor „Mache dich auf“ u. Choral „Wachet auf“ v. Mendelssohn. St. Jacobikirche: 14. Mai. „Herr, unser Herrscher“, Chor v. A. Mühling. 24. Mai. Chor u. Choral (w. o.) v. Mendelssohn. 25. Mai. „Der Herr ist König“ v. Engel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Neustrelitz. Hoftheater: Troubadour (2 Mal). Lucrezia. Barbier von Sevilla. Don Juan. Margarethe. Lustige Weiber von Windsor.

Wien. K. k. Hofoperntheater: 1., 10. u. 25. Oberon. 2. Afrikanerin. 4. Dom Sebastian. 5. Norma. 6. Tell. 7. Troubadour. 8., 13., 18. u. 27. Genovefa. 11. Jüdin. 14. Favoritin. 15. Prophet. 17. Lohengrin. 20. u. 31. Hamlet. 21. Rienzi. 22. Zauberflöte. 23. Hugenotten. 26. Romeo und Julie. 28. Fra Diavolo. 30. Robert der Teufel.

Februar.

Neustrelitz. Hoftheater: Norma. Freischütz (2 Mal). Barbier von Sevilla. Lustige Weiber von Windsor. Jüdin. Schauspieldirector.

Wien. K. k. Hofoperntheater: 1. Stumme von Portici. 3. Afrikanerin. 4. u. 27. Margarethe. 6. Troubadour. 7. Meistersinger. 8. Freischütz. 10. Robert der Teufel. 11. Mignon. 12. Don Juan. 13. Lohengrin. 14. Jüdin. 16. Dom Sebastian. 17. Zauberflöte. 18. Oberon. 19. Fliegender Holländer. 21. Hugenotten. 22. Tell. 23. Norma. 24. Troubadour. 26. Tannhäuser. 28. Prophet.

März.

Dessau. Hoftheater: 1. u. 4. Haideschacht. 16., 18. u. 20. Troubadour. 25. u. 28. Don Juan. 31. Orpheus und Eurydice.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1. Freischütz. 2. u. 23. Dom Pasquale. 4. Hugenotten. 8. Hamlet. 9. Traviata. 10. Nachtlager von Granada. 13. Weisse Dame. 17. Glöckchen des Eremiten. 18. Margarethe. 21. Maskenball (Verdi). 24. Wasserträger. 26. Zar und Zimmermann. 27. Templer und Jüdin. 29. Afrikanerin.

Neustrelitz. Hoftheater: Margarethe. Jüdin (2 Mal). Rigoletto. Glöckchen des Eremiten (2 Mal). Schauspieldirector. Norma. Einzelne Acte aus Lucrezia, Rigoletto, Hugenotten u. Regimentstochter.

Weimar. Hoftheater: Nachtwandlerin. Freischütz. Regimentstochter. Fra Diavolo. Oberon. Postillon von Lonjumeau.

Wien. K. k. Hoftheater: 1. Maskenball (Verdi). 3. Robert der Teufel. 4. Fidelio. 5. Romeo und Julie. 7. Favoritin. 8. Freischütz. 9., 12., 14., 19., 22. u. 27. Nordstern. 11. Dom Sebastian. 15. Oberon. 16. Lohengrin. 18. Margarethe. 21. Jüdin. 23. Zauberflöte. 24. Tell. 28. Mignon.

April.

Bremen. Stadttheater: 1. Tell. 5. Postillon von Lonjumeau. 7. Lohengrin. 9. Weisse Dame. 11. Hugenotten. 14. Meistersinger. 16. Stumme von Portici. 19. Robert der Teufel. 20. Zauberflöte. 22. Martha. 24. Afrikanerin. 29. Fidelio.

Carlsruhe. Hoftheater: 6. Regimentstochter. 9. Fra Diavolo. 19. Undine. 24. Magelone (Krönlein). 26. Margarethe.

Dessau. Hoftheater: 5., 8., 22. u. 27. Zauberflöte. 11. u. 15. Don Juan. 14. Hugenotten. 17. Robert der Teufel. 19. Tannhäuser. 24. Stumme von Portici. 28. Lustige Weiber von Windsor. 30. Troubadour.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1. Zar und Zimmermann. 6. Tell. 8. Troubadour. 12. Prophet. 13. Nachtwandlerin. 17. Teufels Antheil. 20. Favoritin. 22. Zauberflöte. 24. Weisse Dame. 27. Margarethe. 30. Lohengrin.

Hannover. Hoftheater: 6. Fra Diavolo. 9. Nachtlager von Granada. 12. Margarethe. 16. u. 30. Norma. 19. Don Juan. 22. Joseph in Egypten. 25. Tannhäuser.

Schwerin. Hoftheater: 6. Tannhäuser. 9. Troubadour. 12. Lohengrin. 15. Stumme von Portici. 19. Fliegender Holländer. 20. Waffenschmied. 23. Fidelio. 29. Margarethe.

Weimar. Hoftheater: Stumme von Portici. Erbe von Morley. Wasserträger. Fliegender Holländer.

Wien. K. k. Hoftheater: 5. Afrikanerin. 6. Stumme von Portici. 7. u. 27. Margarethe. 9. Nordstern. 11. Rienzi. 12. Don Juan. 13. Dinorah. 14. Lustige Weiber von Windsor. 16. Tannhäuser. 18. Fliegender Holländer. 19. Dom Sebastian. 20. Troubadour. 23. Oberon. 25. Hugenotten. 26. Hamlet. 29. u. 30. Aida.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), „Ein deutsches Requiem“. (Dordrecht, Aufführ. durch die Maatschapij tot bevord. der toonkunst.)

— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch., Clavierconc., Orchestervariationen u. drei Ungar. Tänze f. Orch. (Cassel, 7. Abonnem.-Conc.)

— — Clav.-Violoncellson. (München, Tonkünstlerver.)

Brambach (C. J.), „Tasso“, Concertouvert. (Coblenz, 6. Caecilienver.-Conc.)

Bruch (M.), „Odysseus“. (Eutin, Gesangver.-Conc.)

— — „Die Flucht der heiligen Familie“. (Speyer, 5. Conc. des Caecilienver. u. der Liedertafel.)

Hiller (F.), „Loreley“. (Dordrecht, Aufführ. durch die Maatschappij tot bevordering der toonkunst.)

Lange (S. de), Clav.-Violoncellson. (Rotterdam, Musikal. Soirée des Autors.)

Lassen (E.), „Nibelungen“-Musik. (Güstrow, Vereinsabend des Schillerver.)

Liszt (F.), A dur-Clavierconc. (Florenz, Conc. der HH. Sgambati u. Pinelli.)

Digitized by Google

Raff (J.), Violinconc. (Güstrow, Vereinsabend des Schillerver.)
— — Streichquart. Op. 77. (Stuttgart, 4. Quart.-Soirée der HH. Singer u. Gen.)
Reinecke (C.), „Manfred"-Ouvert. (Oldenburg. 8. Abonem.-Conc. der grossherz. Hofcapelle.)
Rheinberger (J.), Clavierquart. (Stuttgart, 4. Quart.-Soirée der HH. Singer u. Gen.)
Ries (F.), Clav.-Violinsuite. (Breslau, Tonkünstlerver. Stuttgart, 3. Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen.)
Rietz (J.), „Idyllische Scene", Concertstück f. Blasinstrumente. (Nürnberg, Grosses Conc. am 20. April.)
Rubinstein (A.), „Das verlorene Paradies". (Haarlem, Aufführ. der Maatschappij tot bevord. der toonkunst.)
— — 3. Clavierconc. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — „Der Morgen". (Cincinnati, „Orpheus"-Conc.)
Schuppert, „Das deutsche Schwert" f. Männerchor m. Orch. (Cöln, „Polyhymnia"-Conc.)
Volkmann (R.), Bmoll-Claviertrio. (Stuttgart, 3. Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen.)
Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Nürnberg, Grosses Conc. am 20. April.)
Willemsen, „Pergolese" f. Baritonsolo, Chor u. Orch. (Speyer, Conc. des Autors.)
Zerbe (R.), Streichquartettsatz. (Cöln, „Polyhymnia"-Conc.)
Zopff (H.), „Wilhelm Tell", symph. Dichtung. (Güstrow, Vereinsabend des Schillerver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 20. Die Orgel und ihr Bau. Von W. Oppel. — Besprechung v. J. B. André's „Mondschein", Op. 46. — Ch. Gounod über R. Wagner's Orchestrirung der 9. Symph. v. Beethoven. (Aus dem „Siècle" abgedruckt.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 12. Das „Triumphlied" von J. Brahms. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 20. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 4. Die Kirchenorgeln des Reichslandes und die neue Orgel im Lehrerseminar zu Colmar Von F. W. Sering. — „Schlummerlied", comp. v. E. Herzog. Vom Ständ. Ausschuss des Deutschen Musikertages beim Landtag des preussischen Staates gestellter, vom 14. April 1873 datirter Antrag. — Die Musik als Bildungsmittel. Von C. F. R. Alberti. (Fortsetzung zum vor. Jahrg.) – Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 20. Bemerkungen über das Statut der Giac. Meyerbeer'schen Stiftung für Tonkünstler. Von H. Dorn. — Recensionen (Compositionen v. F. Lachner [Op. 163 u. 62], J. Rheinberger [Op. 6] u. J. Raff [Op. 172]). – Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 20. Besprechung v. L. Nohl's „Beethoven, Liszt, Wagner". — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 4. „Unsterblichkeit" v. W. Osterland. — Italienische Orgeln u. Orgelmusik. Von O. Dienel. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Rheinische Musikfest während der Pfingstfeiertage in Cöln hat den üblichen Verlauf genommen. Als Hauptpunct des Interesses dürfte die persönliche Theilnahme Joh. Brahms' an dem Fest, der sein „Triumphlied" bekanntlich selbst dirigirte, zu gelten haben.

* Das 2. Deutsche Sängerfest wird der Feststadt München über 8000 fremde Sänger zuführen. Im Falle eines pecuniären Deficits sollen 5000 Fl. aus Gemeindemitteln gedeckt werden.

* Das Händel-Fest in London wird äusserlich wieder ganz immense Proportionen annehmen; das betr. Comité kann schon jetzt dem Andrange zur Mitwirkung im Orchester und Chor nicht mehr entsprechen.

* In München feierte die Koch'sche Capelle R. Wagner's Geburtstag durch ein gut aufgenommenes Festconcert mit Compositionen des Meisters.

* Noch während des Druckes der vor. No. d. Blts. ging uns von Hrn. Musikdirector Böhme in Dordrecht bez. seiner von uns veröffentlichten Kanonlösungen die Beschwerde ein, dass wir wohl die blossen Noten, nicht aber den schriftlichen Zusatz „per augmentationem, per diminutionem et ad infinitum" abgedruckt hätten. Wie wir aus dem betr. Manuscript ersehen, ist hierin allerdings ein Versehen des Setzers und Correctors unterlaufen, durch welches allein der Einwand des Hrn. Weitzmann verschuldet wurde. Hr. Böhme hatte auch dieses Mal eine unantastbare Lösung eingesandt.

* Der Process der Deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten gegen den Leipziger Theaterdirector Hrn. F. Haase ist in der letzten Instanz ganz unerwartet zu Gunsten des Letzteren entschieden worden. Hr. Haase hat nun auch die erste Gelegenheit wahrgenommen, seine jetzige Directorstellung zu kündigen. Hoffentlich kommt das Leipziger Stadttheater nun endlich in die Verwaltung der Stadt selbst, wodurch den Willkürlichkeiten geldsüchtiger Directoren ein Ende gemacht wäre.

* Der Dresdener Tonkünstlerverein, einer der verdienstlichsten derartiger Verbände, beging am 22. Mai seinen 20. Geburtstag durch Veranstaltung eines Familienabends.

* Der in Mailand verstorbene Musikalienverleger F. Schott, Chef der Firma B. Schott's Söhne in Mainz, hat letztgen. Stadt die Summe von circa 300,000 Fl. vermacht, wovon 63,000 Fl. zur Gründung einer Musikschule oder einer ständigen Capellmeisterstelle bestimmt sind.

* In Wiesbaden beabsichtigt man die Gründung eines Musikconservatoriums, eine gewiss lebenskräftige Idee, wenn man daran denkt, dass diese Stadt bereits das Domicil eines Wilhelmj und Raff ist.

* Der gut renommirte akademische Gesangverein „Arion" in Leipzig feiert Anfang August d. J. sein 25jähriges Stiftungsfest.

* Die in vor. No. unseres Blts. erwähnte Clavierschule von Liszt erscheint bei Schuberth & Co. in Leipzig, doch sollen alle bez. des Honorars cursirenden Gerüchte, zu welchen weder Autor noch Verleger Anlass gegeben, ungenau sein.

* Liszt's Wohlthätigkeitsconcerte von Januar bis April d. J. haben einen Reinertrag von beinahe 40,000 Fl. ergeben. Der grosse Pianist wird jetzt in Rom, seinem diesjährigen Sommersitz, eingetroffen sein.

* In Budapest ging kürzlich Erkel's neue Oper „Brankovics György, Szerbia despotája" in dort noch nie gesehener prachtvoller Ausstattung in Scene. Das Werk wird als ein entschiedener Fortschritt in der Compositionsweise Erkel's bezeichnet.

* Im neuen Opernhaus zu Wien wurden während der ersten fünf Monate seines Bestehens (Mai 1869—1874) 52 verschiedene Opern aufgeführt.

* Berlin soll durch Hrn. M. Strakosch mit einer Italienischen Oper, deren Saison 3—4 Monate im Jahr umfassen würde, beglückt werden.

* Frau Sophie Menter-Popper ist zur Kammervirtuosin des Kaisers von Oesterreich ernannt worden.

* Die Lehrer und Organisten HH. Niebeg in Klein-Klinike b. Potsdam und Worst in Guhrau haben den Adler der Inhaber des k. Hausordens von Hohenzollern erhalten.

* Kammer- und Meistersänger C. Hill erhielt vom Grossherzog von Schwerin die Verdienstmedaille in Gold verliehen.

Todtenliste. Wilh. Blodek, Professor am Prager Conservatorium, † am 1. Mai.

Briefkasten.

P. F. in *J.* Ein Bravo der Idee, für das Bach-Denkmal ein Concert zu veranstalten! Doch kennt man bei Euch zu Lande diesen Bach? — Im Uebrigen sind die Firmen Kahnt und Kistner verwechselt worden.

L. K. in *W.* Die guten Braunschweiger wollten eben durchaus ein musikalisches „Wunderthier" sehen, und da das nicht zu beschaffen war, ging der Enthusiasmus flöten. Man hat einige Hoffnung, dass das Fest noch in Dresden abgehalten werden kann.

Digitized by Google

E. F. in *W.* Wie wir hören, erscheint Kretschmer's Oper bald im Druck. Sie finden dann bequeme Gelegenheit zur Kenntnissnahme.

Cl. F. in *M.* Sehen Sie sich R. Benedix' Katechismus der Redekunst (J. J. Weber in Leipzig, Preis 10 Ngr.) an.

—*ck.* Ankunft des Musikbriefes wird mit Dank bescheinigt. Abdruck in n. No. Fr. Gr.!

»*R. J. J.* Wir begreifen Ihren Groll gegen uns nicht recht, da wir Ihnen doch nur die Wahrheit sagten. Als verkanntes Genie wollen Sie doch nicht vegetiren?

H. O. in *H.* Seien Sie bez. der Beurtheilung Ihres Cäsario nicht zu sanguinisch. Ein flüchtiger Blick gerade in sein Liederheft lässt uns Ihre Gewährsmänner nicht sehr bewundern.

Anzeigen.

[342.] Soeben erschienen die ersten sechs Nummern von der

Allgemeinen Deutschen Musik-Zeitung.

Wochenschrift für das gesammte musikalische Leben der Gegenwart.

Aus unserem Programm.*)

Unser Blatt soll eine allgemeine musikalische Zeitung sein und als solche wissenschaftliche Abhandlungen über interessante musikalische Stoffe, Kritiken neu erschienener Musikalien und Bücher über Musik, Skizzen aus der Musikgeschichte, biographische Charakteristiken hervorragender Tonkünstler, musikalische Novellen, Correspondenzen über interessante Concerte und Opern-Aufführungen aus allen Theilen der Erde, kürzere Nachrichten von allen Vorkommnissen, welche für die musikalische Welt von Interesse sein können, bringen. Unterscheiden wird sich jedoch unser Blatt besonders dadurch von anderen musikalischen Fachzeitschriften, dass das abstract Wissenschaftliche ausgeschlossen ist. Unser Blatt soll sich nicht ausschliesslich an den Fachmusiker wenden, sondern auch an den gebildeten Musikfreund. Wir wollen nicht die Zahl jener Zeitschriften vermehren, welche ausschliesslich für den strengen Fachmann geschrieben sind, deren Verständniss die tiefsten, ernstesten Fachkenntnisse voraussetzt. Unser Journal soll vielmehr eine allgemeine deutsche Musikzeitung sein, eine Zeitung also, welche für einen grösseren Leserkreis bestimmt ist, als ihn ein ausschliesslich streng wissenschaftliches Journal naturgemäss haben kann. Wir wollen also, um unsere Absicht noch einmal in wenigen Worten zusammenzufassen, ein Journal schaffen, welches

auch dem nicht fachgebildeten Musikfreund es ermöglicht, sich in allen musikalischen Fragen auf dem Laufenden zu erhalten, wir wollen das offenkundige Bedürfniss nach einem populär-musikalischen Journal zu befriedigen suchen, welches merkwürdiger Weise noch immer fehlt, während fast alle anderen Gebiete des menschlichen Wissens und Könnens durch populär-wissenschaftliche Zeitschriften vertreten sind.

*) Ein ausführliches Programm wird auf Verlangen von uns direct franco und gratis versandt.

Die „Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung" erscheint regelmässig an jedem Freitag in Leipzig und ist durch alle Buch- und Musikhandlungen sowie Postämter zu beziehen. Preis: Jährlich 2 Thlr. 20 Gr. Vierteljährlich 20 Gr. — Inserate werden pro 3 gespaltene Petitzeile mit 2½ Gr. berechnet. **Probenummern stehen gratis und franco zu Diensten.**

Luckhardt'sche Verlagshandlung,
Leipzig, Cassel und Berlin.

[343.] Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien:

Franz-Album. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung von **Robert Franz.** Op. 9, 34, 35 u. 36. Neue Ausgabe mit hinzugefügtem englischen Text von Elisabeth Lindner. In einem Bande gr. 8. In farbigem Umschlage mit Portrait und Facsimile Rob. Franz'. Geheftet Preis 1 Thlr., geb. 1½ Thlr.

Jensen-Album. Ausgewählte Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung von **Adolf Jensen.** Original-Ausgabe. In einem Bande gr. 8. In farbigem Umschlage mit Portrait und Facsimile Adolf Jensen's. Geheftet Pr. 1 Thlr., gebunden 1½ Thlr. (Ausgabe für tiefere Stimme in Vorbereitung.)

[344.] Soeben erschienen in meinem Verlage:

5 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Jul. Cäsario Schmidt, Op. 89.
3 Lieder desgl. von Th. Thiesing. 12½ Ngr.
„Deutschlands Auferstehung". 2 Lieder für 4stimmigen Männerchor von Th. Thiesing. Partitur u. Stimmen 25 Ngr.

Hameln. **Hermann Oppenheimer.**

[345.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Operette ohne Text
für Pianoforte zu vier Händen
von
Ferd. Hiller.
Op. 106.

Einzeln: No. 1. Ouverture. 3 Mk. No. 2. Romanze des Mädchens. 90 Pf. No. 3. Polterarie. 1 Mk. 50 Pf. No. 4. Jägerchor und Ensemble. 1 Mk. 20 Pf. No. 5. Romanze des Jünglings. 90 Pf. No. 6. Duettino. 1 Mk. 20 Pf. No. 7. Trinklied mit Chor. 1 Mk. 20 Pf. No. 8. Marsch. 1 Mk. 50 Pf. No. 9. Terzett. 90 Pf. No. 10. Frauenchor. 1 Mk. 20 Pf. No. 11. Tanz. 1 Mk. 80 Pf. No. 12. Schlussgesang. 1 Mk. 20 Pf.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

[346.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stockhausen (E.), **Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 1 Thlr.

Digitized by Google

[347.] **Soeben** erschien in meinem Verlage:

In der Zechstube.

Fünf heitere Gesänge
für vier Männerstimmen

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 74.

Heft 1. Partitur und Stimmen 1 Thlr. Jede einzelne Stimme à 5 Ngr.

No. 1. **„Der Jonas kehrt im Wallfisch ein“**
No. 2. **„Schmetterling, wie freu ich mich“** } von Rob. Reinick.
No. 3. **Bau-Regel**

Heft 2. Partitur und Stimmen 26 Ngr. Jede einzelne Stimme à 4 Ngr.

No. 4. **Mucker und Schlucker** von R. Reinick.
No. 5. **Lob des Seeweines** von H. Lingg.

Zu beziehen durch alle Musikalien- u. Buchhandlungen.

Leipzig, April 1874.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

[348.] **Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.**

Terschak, A., Op. 131. Heft 1 u. 2. Grosse Studien in sämmtl. Tonarten für Flöte. Eingeführt am Conservatorium der Musik in Wien.

Heft 1. Tonarten mit Kreuzen. 2½ Thlr.
Heft 2. Tonarten mit Been. 2 Thlr.

Wir finden in den vorliegenden Studien Alles vertreten, was irgend zur Erlangung der höchsten Virtuosität auf der Flöte nothwendig und dienlich ist. Stellen, wie Cahier 1, pag. 18, vom Eintritt der Sechszehntel-Bewegung an, können wir den Spielern nicht genug zur Uebung empfehlen und ihnen auch verrathen, dass Terschak selbst zauberhafte Wirkungen mit ähnlichen Effecten in seinen Compositionen erzielt hat. Ebenso ist das Studium der Etude in Cismoll Cah. 1, S. 33, sehr geeignet, den einfachen Zungenstoss zur Vollendung zu bringen, während die Etude in Gmoll Cah. 2, S. 10, mehr zur Uebung des doppelten Zungenstosses dient.

[349.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stör, C., **Zwei Clavierstücke** zu 4 Händen. No. 1. Walzer 20 Ngr. No. 2. Marsch. 15 Ngr.

[350.] Im Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann)** in Leipzig sind soeben erschienen:

36 Lieder von Franz Schubert,
eingerichtet für Sopran, Alt, Tenor und Bass

von

G. W. Teschner.

Acht Hefte mit Partitur und Stimmen à 25 Ngr.

Musikalien-Nova No. 34,

Monat Mai,

[351.] aus dem Verlage von

Praeger & Meier in Bremen.

Abt, Franz, Op. 447. ***Drei Lieder*** für Alt oder Bariton. Mit deutschem und englischem Text.
No. 1. Den süssen Namen. 15 Sgr.
No. 2. Schau mir nur ins Gesicht. 12½ Sgr.
No. 3. Herzensfrühling. 15 Sgr.
—— Op. 447. No. 2b Schau mir nur ins Gesicht. Lied im Volkston, für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimmen. 7½ Sgr.

Blumenthal, J., ***Phantasie-Potpourris*** aus den beliebtesten Opern, für Flöte und Pianoforte.
No. 9. Die Regimentstochter. 15 Sgr.
—— ***Phantasie-Potpourris*** für Violoncell und Pianoforte.
No. 10. Figaro's Hochzeit, von Mozart. 15 Sgr.
No. 11. Norma, von Bellini. 15 Sgr.
No. 12. Don Juan, von Mozart. 15 Sgr.

Brandt, August, Op. 45. ***Der Wandersmann.*** Lied f. vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen. 17½ Sgr.
—— Op. 47. ***Motette*** (Psalm 145) für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimmen. 15 Sgr.

Damm, Frjedr., Op. 73. ***In frohen Stunden.*** Salonstück für Pianoforte. 12½ Sgr.
—— Op. 74. ***Russisches Lied*** von Wilbois, f. Pianof. übertragen. 12½ Sgr.

Feyhl, Johs., Op. 26. ***Tänze*** in leichter, gefällig. Form f. Pianof. Heft I complet. 17½ Sgr.

Haydn, Jos., ***Adagio*** aus dem Quartett Op. 17, No. 5, f. Violoncell, oder Clarinette, mit Pianoforte eingerichtet, von L. Ebert. 10 Sgr.

Hennes, Aloys, Op. 226. ***Vortragsstücke*** für gewandte kleine Hände, für Pianof. Heft 5, 6 à 15 Sgr.
—— Op. 247. ***Das ist der Tag des Herrn.*** Phantasie für Pianoforte über das Lied von Kreutzer. 12½ Sgr.

Löw, Jos., Op. 208. ***Zehn Stücke*** f. das Pianof. zu 2 Händen, im gefälligen Stil, ohne Octavenspannung. Heft 1, 2 à 25 Sgr.
—— Op. 209. No. 4. ***Weihnachts-Idylle*** für Pianoforte zu 2 Händen. 5 Sgr.
—— Dieselbe zu 4 Händen. 7½ Sgr.
—— Op. 212. ***Thauperlen.*** Salonstück für Pianof. 15 Sgr.

Müller, P., ***Drei Quintette*** für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn u. Fagott. No. 1. 1 Thlr. 7½ Sgr. No. 2 u. 3 à 27½ Sgr.

Scherek, Max, Op. 31. ***Deux morceaux de Salon*** pour Violon et Piano.
No. 1. Andante cantabile. 12½ Sgr.
No. 2. Il Piacer. Valse. 15 Sgr.

Spindler, Fritz, Op. 263. ***Nachklänge aus Norma.*** Phantasie für Pianoforte. 20 Sgr.

Wickede, F. v., Op. 38. ***Drei Lieder*** für Sopran oder Tenor, mit Pianoforte.
No. 1. Auf dem Wasser. 5 Sgr.
No. 2. Auftrag. 5 Sgr.
No. 3. Abendlied. 5 Sgr.

Wilhelm, G., Op. 2. ***Die Arche Noäh.*** Heiteres Lied f. Bass oder Bariton, mit Pianoforte. 10 Sgr.
—— Op. 34. ***Salon-Polka*** für Pianoforte. 10 Sgr.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen. [352.]

[353.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Bolck, O., **Sechs Vortragsstücke** f. Pianoforte Op. 18. 2 Hefte à 17½ Ngr.

Digitized by Google

[354.] In meinem Verlage erscheint demnächst:

Mazurka

für

Violoncell

mit Clavierbegleitung

componirt von

David Popper.

Eines der effectvollsten Concertstücke, die jemals für Violoncell geschrieben worden, wurde diese Mazurka überall, wo der Componist sie zum Vortrag brachte, stürmisch zur Wiederholung verlangt!

Wien, k. k. Hofopernhaus.

J. Gutmann.

---

[355] In meinem Verlage ist soeben mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien
in kanonischer Weise

für Pianoforte zu vier Händen

von

Carl Reinecke.

Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

[356.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Wichtige Notiz für Orchester-Chefs.

[357.]

Franz Liszt

und die Verlagsfirma Schuberth & Co. in Leipzig.

In Anschluss unserer Anzeige betreffend die Anfang Juni zu erwartende

Publication der sämmtlichen Orchesterstimmen zur „Faust"-Symphonie von Franz Liszt

bringen wir zur Kenntniss des Publicums, dass wir von demselben soeben **sechs neue** Orchesterwerke zur Publication empfingen, betitelt:

(F. Liszt's) Ungarische Rhapsodien

für grosses Orchester bearbeitet von Franz Doppler und

Franz Liszt

mit den Widmungen:

No. 1 in F an Hans von Bülow.
No. 2 in D an Joseph Joachim.
No. 3 in D an Graf Anton Apponyi.
No. 4 in D moll und G dur an Graf Ladislaus Teleki.
No. 5 in E an Gräfin Sidonia Reviczky.
No. 6. Pester Carneval an H. W. Ernst.

Wir werden dieselben in 2—3 monatlichen Abschnitten successive publiciren in Partitur, Orchesterstimmen und in freier Bearbeitung vom Componisten für Pianoforte zu vier Händen.

Der Preis einer Partitur variirt zwischen 2—3 Thlr., die Orchesterstimmen zwischen 6—8 Thlr., das 4händ. Arrangement für Pfte. 2 Thlr.

Die Verlagshandlung

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

[358.] Soeben erschien:

Tanz-Capricen

für das Pianoforte

componirt von

Joachim Raff.

Op. 54. **No. 1. Walzer-Arrangement** à 4ms. 2 Mark (20 Sgr.)

Ein höchst wirkungsvolles 4händiges Arrangement dieses reizenden Walzers, den Hans von Bülow in seinen Concerten mit ausserordentlichem Beifall spielt.

Berlin, 10. Mai 1874. **M. Bahn, Verlag.**

Moritz Dreissig & Co., Hamburg.

[359.]

Anstalt für Lithographie,
Zinknotenstich, Stein- und Notendruckerei
mit Dampfschnellpressen,

empfehlen sich zur Ausführung aller in obige Fächer einschlagenden Arbeiten und sind im Stande, durch vorzügliche Schnellpressen grosse Aufträge prompt und billigst zu liefern.

Preiscourant und Proben von Zinknotenstich stehen gern zu Diensten. (H. 2292.)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 5. Juni 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 23.**

Inhalt: Elementarlehre und Principienstreit. Betrachtungen bei Gelegenheit einer Anzeige. Von Hans von Wolzogen. (Schluss.) — Kritik: Georg Riemenschneider, Compositionen für grosses Orchester. Besprochen von Dr. Carl Fuchs. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Frankfurt a. M. und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. Anzeigen.

Elementarlehre und Principienstreit.

Betrachtungen bei Gelegenheit einer Anzeige.

Von **Hans von Wolzogen.**

(Schluss.)

Was also anders wollen wir anerkannt wissen, als die gesetzmässige Entwickelung, als das Recht des Elementaren selbst, daraus sich die Geschichte der Lehre entwickelt hat und fortentwickelt, das Recht der daraus abstrahirten Principien als wirklicher wissenschaftlicher Grundsätze mit ihren nothwendigen Consequenzen? Unser „Principienstreit“ wird für die „Elementarlehre“ gefochten, so wie diese für ihn garandirt; derjenige unserer Gegner aber für die blosse Abstraction ihres Princips selbst, das ihnen nichts garantiren kann, als das fragwürdige Recht der Beschränktheit! Möge denn ein Jeder seines Weges auch durch dieses schlichte „Elementarbuch“ gehen, soweit seine „principielle“ Ueberzeugung ihn führt. Die Anhänger der freien Richtung werden durchweg aus der Bestätigung ihres Princips auch in so trocken lehrhafter, „unterrichtlicher“ Form reiche Befriedigung schöpfen. Die Anhänger des strengen Satzes finden auch diesen historisch entwickelt und können übrigens, wie ihnen freundlich gerathen wird, von Seite 106 gleich auf Seite 154 übergehen, ohne ihrer Ueberzeugung Gewalt anthun zu müssen. Sie negiren dann eben einen Theil der Consequenzen — aus Consequenz.

Diesen Consequenten möchte ich aber zum Schlusse meiner Betrachtungen noch einmal durch ein Beispiel die Consequenz ihrer Consequenz vor Augen führen. Aus der Bedeutsamkeit des Umstandes, dass ein Werk, wie das von Tiersch, als Elementarbuch principielle Gegner überhaupt nur finden könne, und aus der Gefährlichkeit einer Alleinherrschaft solcher Gegner auch auf diesem elementaren Felde der Kunst wünschte ich die Nothwendigkeit eines solchen Buches zu erweisen. Wo das Elementare und das Principielle collidiren, muss ernstliche Abhilfe überall Noth thun; und wenn die Schädlichkeit bisheriger Principien am Tage liegt, muss jeder Versuch von anderer Seite, den Schaden zu heilen, der Noth abzuhelfen, schon „principiell“ hochgeschätzt werden. Diese Schädlichkeit aber liegt am Tage. Wiederum zeugt mir dafür der Musiker und Dichter Otto Ludwig, dem es an der genialen Kraft gebrach, seine gedoppelten Talente zu vereinen auf Einen grossen künstlerischen Zweck, weshalb er ein Dilettant in der einen und ein Suchender in der anderen Kunst geblieben ist. Zu welcher Misskennung des recht wohl auch ihm noch Erkennbaren jenes „bis hierher!“-Princip den Bekenner desselben führen konnte, erhellt aus seiner folgenden Behauptung (Studien S. 131): „Das Drama der Zukunft ist eine Ausgeburt des Dilettantismus, der mehre Künste, aber keine gründlich zu treiben gelernt hat, und da er in keiner einzelnen Vollkommenes zu leisten vermag, nun seine Vielseitigkeit auf Kosten der Künste selbst ausbeuten will.“ — Was hat der Bekenner da mit sehenden Augen nicht mehr zu sehen vermocht? Wie rechtfertigt er sich vor unseren Classikern der Poesie und Musik, welche gerade auf dem Gipfel ihrer Kunst, da sie dieselbe, ein Jeder die seine, eben aufs Gründlichste „zu treiben gelernt“ und in jeder einzelnen das je „Vollkommenste geleistet“ hatten, nun

Digitized by Google

nach der anderen griffen in dem Verlangen, die höchste Aufgabe der Kunst überhaupt, durch diese „Vielseitigkeit" der Mittel, womöglich gleich vollkommen zu lösen, wie jene bezüglich höchsten Aufgaben ihrer Einzelkünste? War die Sehnsucht nach dem Tone in Schiller und Goethe, die Sehnsucht nach dem Worte in Beethoven ein Zeichen ihres Dilettantismus, ihrer Ungründlichkeit, einer auf Kosten der Künste auszubeuten versuchten Vielseitigkeit? Aber davon ganz abgesehen; — wenn es auch wahr ist, dass derjenige Künstler, welcher ihre beiderseitige Sehnsucht zuerst wirklich erfüllen sollte, weder mit seinen „Texten" neben Goethe den reinen Dichter, noch mit seiner Musik neben Beethoven den Symphoniker gestellt werden könne, ist er deshalb ein schlechterer Dichter oder Musiker, etwa nur bedeutend durch die geschickte Verbindung des an sich Unbedeutenden? Sah der Dichter und Musiker, der das Princip „bis hierher!" bekannte, wirklich nicht, dass gerade das Wesentliche der Dichtung wie der Musik im höchsten Grade auch bei Wagner zur Geltung komme? In den Dramen nämlich die Grossartigkeit und Tiefe der ethischen Idee, die bedeutsame Einfachheit des poetischen Mythos, der gewaltige, consequente Aufbau der Handlung, die typische Wahrheit und dramatische Lebendigkeit der Charaktere, die Natürlichkeit und Schlagfertigkeit ihres Dialogs, die Echtheit und Wärme aller Empfindungen, die Objectivität der gesammten Darstellung; in der Musik dagegen die volle Erbschaft des Beethoven'schen Genius nach der ideellen wie technischen Seite der Kunst; eine Gewalt der Tonsprache, eine Tiefe und Kraft des darin sich äussernden Gefühles, eine Prägnanz und Originalität der charakteristischen Motive, eine geistvollste Kunst ihrer musikalischen Verwebung, überhaupt eine allerhöchste harmonisch-modulatorische Technik, eine Fülle und Lieblichkeit ergreifend vollausströmender Melodie, eine Energie und Plastik des Rhythmus, eine unvergleichliche Feinheit und Bedeutsamkeit der Instrumentation, ein tief beziehungsvoller künstlerischer Wechsel des Colorits und Charakters der einzelnen Theile, wie eben nur ein grössester Meister der Tonkunst dies Alles zu schaffen vermag! Woher denn nun also der Vorwurf des Unfertigen in beiden Künsten und des deshalb Verschmelzens zweier Fragmente zu einem Mischganzen? Den „Texten" mangelt allerdings Eines: jene schöne classisch ebenmässige und glänzende rhetorische, ja zum Theil bereits musikalisch wohllautende Form, zugleich jene Sentenziosität der rein poetischen Dramatiker, kurz, das nur Aeusserliche der Poesie, das ihr in ihrer Einsamkeit um deretwillen gebotene Formelle, das aber hinfällig, unnütz, ja wirkungslos werden musste, sobald diese im Wesentlichen wahrhaft gewaltige, also auch als Poesie vollkommene Poesie, im Bunde mit der Musik, eine neue Form, die allervollendetste des musikalischen Dramas, annahm. Das aber sah der Poet nicht, der an das „bis hierher!" glaubte! Er, der tiefe Kenner des Wesens seiner Kunst, sah hier nur das sonst gewohnte, durch eine bisherige Entbehrung gebotene Formelle nicht und leugnete damit zugleich das Dasein des Wesens. Ebenso in der Musik. Auch da fehlt die gewohnte äussere Form, die Kunstform des Satzes oder des Liedes, der Arie, des Duetts und Terzetts, weil diese im Wesentlichen, im wahrhaft Musikalischen hochvollendete Musik nunmehr auch die höchste Form, die des Dramas, durchdringen und beleben soll; und der Musiker, der so tief nachgedacht über das Wesen dieser leider sein Talent weit überragenden Kunst, vermisst jenes Formelle und sieht nicht das Wesentliche, schwört auf das „bis hierher!" und schaut „nichts weiter"! — Angesichts solche Folgen bei den begabtesten, geistvollsten Männern, sollte man nicht mit Freuden ein Werk begrüssen, das den Anfang macht, jenes heillose, wahrhaft ultramontan verdummende Princip wissenschaftlich zu paralysiren durch die consequente Durchführung und Rechtfertigung des von Jenen Geleugneten und Verdammten in einem musterhaften „Elementarbuche", das, wie wir sahen, sicher an Werth nichts einbüsst durch seine „principiellen" Gegner!? Die Nothwendigkeit dieses Werkes überwiegt noch den Werth seiner Güte; und ich verzichte auf eine eingehendere Darlegung seiner löblichen Einzelnheiten, indem ich immer nur wieder betonen kann, wie heilsam sein endliches Erscheinen ist. Dem Principienstreite selber setzt es ein deutliches „bis hierher!" entgegen, und wer noch weiter principiell dawider streitet, der leugnet sich damit den sichern Boden des Elementaren unter den Füssen fort und stürzt mit seinem lauten Rufe nach der classischen Maasshaltung geradeswegs aus der Lehre in die Leere, darin sein altes Recht sein Ende findet. Allen Denen aber, denen jener alte Rechtszustand nicht mehr genügen kann, sei das Studium dieses uns nothwendig gewordenen Buches empfohlen; sie werden dann selber finden, was ich neben der allgemeineren Bedeutung nur obenhin berühren konnte: dass der Versuch, das neue Recht zu „buchen", auch löblich gut gelungen sei. —

Kritik.

Georg Riemenschneider. Compositionen für grosses Orchester. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

„Nachtfahrt", Ballade nach dem Gedicht „Nachtfahrt" von J. N. Vogl. 59 S. Partitur 8°.

„Julinacht", Symphonisches Gedicht, nach Herm. Lingg. 55 S. Part.

„Der Todtentanz", Charakterstück, nach der Ballade von Goethe. 67 S.

„Donna Diana", Symphonisches Orchesterstück, als Einleitung zu dem Lustspiel „Donna Diana" von Moreto. 71 S.

Besprochen von **Dr. Carl Fuchs.**

Eine Fülle compositorischer Gaben, die ein noch Ungekannter uns — vorläufig auf dem Papier — gleichsam ohne viel Besinnens mit einem Mal darbietet! Und die aufmerksamere erste Durchsicht der schweigsam beredten Blätter belehrt uns alsbald, dass wir es weder mit einem Anfänger zu thun haben — denn im Anblick dieser Instrumentation begegnet uns etwas ganz Anderes —, noch mit einem Vielschreiber, denn von vornherein ernst meinend und deutlich von poetischem Reichthum zeugend, will dieses Saitenspiel uns entgegenklingen. Und doch, indem der Componist statt eines Werkes dem errathenden Auge

Digitized by Google

ihrer vier mitsammen vorführt, scheint er selbst uns dazu aufzufordern, dass wir zunächst einmal vermittelst einer summarischen Betrachtung bei uns ein Bild seiner künstlerischen Individualität feststellen, indem er uns überlässt, darnach jedes der vier Opera auf seine Kraft als ein für sich bestehen sollendes Kunstwerk zu prüfen. Der Gesammteindruck nun, welchen Referent aus einem sorgfältigen Studium dieser vier Partituren, mit beiläufiger Rücksicht auf die ihm bekannt gewordenen biographischen Data, von dem Componisten gewonnen hat, wäre etwa so auszusprechen: Die Entwickelung vorausgesetzt, welche unsere Kunst durch den Reformator Wagner, den grossen Transformator Liszt (wenn man das Wort erlaubt) und den unsterblichen Mehrer des orchestralen Reiches, Hector Berlioz erfahren hat, ist G. Riemenschneider ein aussergewöhnliches, d. h. ein weit über mittleres Maass reiches und ein eigen geartetes Talent, welches auf empfangene dichterische Anregung nicht obenhin, sondern nach gedankenvollem und tiefgreifendem Process der Empfängniss und Umwandlung, dann aber mit grossem Glück und Geschick reagirt. Nach den vorliegenden Compositionen zu urtheilen, sind es besonders folgende divergente Richtungen menschlichen Empfindens, zu deren Ausdruck sein Talent in einer uns fast räthselhaft bedünkenden Weise die Fähigkeiten in sich vereinigt: Lieblichkeit, Grazie, Witz und Laune im Verein mit Sinnengluth auf der einen, und auf der anderen Seite das Schauerliche, der Tiefsinn, die Entsagung, möge die Scene nun innerhalb des menschlichen Bereiches oder in der Natur vor sich gehen — eine Trennung freilich, die eben besonders unsere Kunst als nichtig aufdeckt, sofern sie mit entschiedenem natürlichen Beruf, wie hier, gehandhabt wird. Wie es bei unserem Componisten mit der Beherrschung des weiten Gebietes stehen wird, welches übrig bleibt, wenn wir diese beiden Provinzen, in denen er sich heimisch zeigt, verlassen, — das erfahren wir noch nicht; es tritt uns vielmehr Jemand entgegen, der die Welt

„mit einem nassen, einem heitren Auge"

betrachtet, das eine Mal einem Hamlet ähnlich — und dann sofort dem weltentfremdeten, schwermüthig gedankenvollen, oder bis zur Raserei erbitterten Hamlet im Monolog und in der Kirchhofsscene, das andere Mal dem erfindungsreichen, unerschöpflich witzigen, verstellungskundigen, lustigen, weltbefreundeten Don Perin, dem *dieu faiseur*, so zu sagen, in Moreto's wundervollem Stücke: „Donna Diana". Was die beiden gemein haben, ist allenfalls die Ironie: wir wollen hoffen, dass unser junger Componist nicht diese bittere Frucht für sich voreilig von dem Baume der Erkenntniss habe reissen wollen, welcher bekanntlich nicht der Baum des Lebens ist — auch macht die Ironie noch keinen Hamlet aus und keinen Perin, und von Aloë kann kein Mensch leben. Indessen, wir wollen nicht weiter fragen, wie diese beiden Gesichter unter einen Hut kommen, eine Maske scheint keines von beiden zu sein. Jedenfalls ist die Erscheinung interessant. Wir hätten nur etwa von der Grazie in Riemenschneider's Compositionen zu sagen, dass es uns hie und da scheinen will, als stehe sie in Gefahr, weichlich, und das Liebenswürdige, als wolle es „gemüthlich" werden. Die deutsche Gemüthlichkeit ist aber keine Tugend, dicht dahinter werden wir hypokritisch, sodass selbst „kritisch", sogar ironisch zu sein, dagegen noch als ein Glück erscheint. Wir wollten nicht sagen, dass der Componist dieser Gefahr verfallen sei, sondern dass er sich ihr bisweilen ganz von Weitem nähert. Zu diesen Qualitäten seiner Erfindung gesellt sich eine, wiederum von hohem Talent, von einer nichts weniger als kärglichen Mitgift des Ungelernten zeugende Ausführung, was die Instrumentation einerseits und die Polyphonie und kunstreiche Verflechtung und Verbindung der Motive andererseits betrifft. Letztere stellt sich bei ihm augenscheinlich ganz ungesucht und ungezwungen ein und erreicht nicht nur vergleichsweise den höchsten, sondern auch an sich einen bewundernswerth hohen Grad in „Donna Diana", zumal wenn man hinzunimmt, dass der Componist dieses auch in allen anderen Beziehungen meisterliche Stück in seinem 22. Lebensjahre geschrieben hat; für die Instrumentation finden wir ihn von vornherein mit der Fähigkeit farbenreicher, feinsinniger und originaler Darstellung ausgerüstet, möge es sich nun um höchste Kraftentwickelung, oder um berauschend sanfte, oder um specifisch geistreiche Klangwirkungen handeln.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Frankfurt a. M.

Ihrer Aufforderung, für das „Musikalische Wochenblatt" Mittheilungen über das Musikleben in Frankfurt a. M. zu liefern, gerne nachkommend, berichte ich Ihnen vorläufig im Allgemeinen über die vergangene Wintersaison. Ich beginne mit den Concerten der Museumsgesellschaft, die auswärts am meisten bekannt sein mögen.

Dieselben bestehen seit einer langen Reihe von Jahren und sind namentlich seit der Existenz des „Saalbaues" mit seinem grossen Saal für ca. 2000 Personen in Flor gekommen. Die Theilnahme ist so lebhaft, dass manche, selbst hiesige, Familien und einzelne Personen seit Jahren vergebens auf Abonnements warten. Zur Nachahmung in anderen Städten sei doch beiläufig das gute Beispiel empfohlen, das die Gesellschaft durch Nichtnumeriren wenigstens eines Platzgebietes (der oberen Gallerie) gibt, wodurch Jedem, der zur rechten Zeit kommt, der Eintritt geboten ist, und zwar zu billigem Preise.

Die Zahl der jährlichen Museumsconcerte ist zwölf. Das Orchester besteht dem Kern nach aus dem Theaterorchester, im Uebrigen aus zugezogenen einzelnen Musikern, theilweise von Nachbarstädten jedesmal herüberkommend, so Dirigenten und Concertmeister, Violoncellisten etc. von Wiesbaden, Homburg, Darmstadt etc. Es war gelungen, für die vergangene Saison ein Streichcorps von 18 ersten Violinen, 16 zweiten Violinen, 14 Bratschen, 10 Violoncellen und 10 Bässen, also von 68 Mann (laut officieller Liste, fast ausnahmslos vollzählig geblieben) herzustellen. Rechnet man dazu eine meist vortreffliche Besetzung der ersten Blasinstrumente, namentlich Flöte, Oboe und Clarinette, so kommt ein Orchester heraus, das sich mit den meisten grossen Musikkörpern Deutschlands unbedenklich messen kann. Dirigent ist Hr. Carl Müller, ein fleissiger und gewissenhafter Mann mit vorzüglich feinem Gehör, dem nur manchmal etwas mehr eigentliche flammende Begeisterung zu wünschen wäre; er ist allerdings kein Jüngling mehr. Müller hat mit seinem Orchester schon manchen jubelnden Applaus bei unserem eher kühlen Publicum eingeheimst. — An Orchesterwerken wurden im vorigen Winter geboten: 1) Symphonien von Beethoven (No. 4, 7, 8 und 9), von Haydn

(G dur [Oxford]), von Mozart (G moll), von Schumann (B dur und C dur), von Mendelssohn (A moll), sowie als Novitäten: von Raff: „Im Walde“ und von Rheinberger: „Wallenstein“. Beide letzteren fanden eine im Ganzen sehr günstige Aufnahme. Nur war man bei Raff (der sein Werk selbst einstudirte und aufführte) über das Formelle nicht gleich klar (das wird sich bei einer Wiederholung wohl geben), mit einzelnen (weniger nobeln) Motiven nicht ganz zufrieden und über den Lärm der wilden Jagd etwas verblüfft; — und bei Rheinberger bedauerte man einige evidente Anklänge, viel mehr indessen das Vorhandensein programmatischer Ueberschriften der Sätze, da man keine klare Beziehung der Tonbilder zu ihren Titeln herausfühlen konnte. (Hiervon ist natürlich der Scherzosatz ausgenommen; aber eben darum will mir z. B. scheinen, als wären die anderen Sätze diesem zu Gefallen entstanden.) Beide Componisten, schon früher vortheilhaft eingeführt (Raff mit der G moll-Symphonie und Rheinberger mit der Ouverture zu den „Sieben Raben“), zeigten sich im Uebrigen wieder als Meister der Harmonik, der Polyphonie und der Orchestrirung, wie sie auch das Bedürfniss des Hörers nach logischer Ausspinnung des melodischen Stoffes einerseits, nach gesunden Contrasten andererseits wohl kennen und zu befriedigen wissen.

An Stelle einer Symphonie kam noch Beethoven's „Egmont“-Musik zur Aufführung; die zwei Lieder (die wieder einmal wenig wirkten, da der Zusammenhang und das scenische Bild zu sehr fehlten) sang Frl. Prohaska, das verbindende Gedicht von Bernays sprach Hr. Schneider, Beide vom hiesigen Stadttheater.

2) Mit Ouverturen waren vertreten: Beethoven mit „Coriolan“ und „Leonore“ No. 3, Weber mit „Euryanthe“, Schubert mit „Fierrabras“, Cherubini mit „Abenceragen“, Spohr mit „Faust“, Mendelssohn mit „Ruy Blas“, „Fingalshöhle und „Meeresstille“; sowie neu: Goldmark mit „Sakuntala“, Bargiel mit „Ouverture zu einem Trauerspiel“ und Volkmann mit „Richard III.“ Auch diese drei Novitäten fanden Boden. Jeder der Componisten liess positive Vorzüge der oder jener Art bemerken, so Goldmark namentlich Pracht des Instrumentalcolorits, Bargiel feine Polyphonie, die sich ungezwungen gibt, Volkmann ausgesprochenste Stimmung in Motiven, Harmonik und Rhythmik. Wenn des Letzteren Werk anfangs unverständlich schien (vielleicht wollte er eben ein unbestimmtes Grauen erregen), so wirkte der pompöse Ausgang um so hinreissender.

Von Solisten fanden sich ein:

1) Für Gesang das schwedische Damenquartett in nationalfarbigen Seidengewändern, ferner die Damen: Hüfner-Harken aus Oldenburg, Mar. Winter aus Hamburg, Sophie Löwe a. Stuttgart, Joh. Schwartz aus Carlsruhe, Amalie Kling aus Berlin, Frl. Prohaska, die bereits genannte hiesige Sopranistin, und die HH.: H. Vogl a. München, Carl Hill aus Schwerin, Georg Henschel und Jul. Otto a. Berlin.

An der neunten Symphonie betheiligten sich Frl. Prohaska und Frl. Kling, HH. Otto und Henschel.

Novitäten brachten: Hr. Hill: „Almansor“, Scene von Reinecke, und Frl. Prohaska: „Alcandro, lo confesso“, Manuscript-Arie von Mozart. Das erstere Werk scheint sehr warm empfunden und nobel gearbeitet, verlor aber seinen Effect durch Schwankungen. — Die Mozart'sche Arie ist ein Gegenstück zu den hochgestimmten Schmerzausbrüchen der Königin der Nacht; sie enthält Läufe bis *d*''' und *es*''', mit starken Athemproben verbunden. Da Frl. Prohaska einen richtigen hohen Sopran besitzt, kam Alles zur besten Geltung. Besagte Dame überwand auch in der neunten Symphonie die Höhenschwierigkeiten so sicher, dass nach allgemeinem Urtheil das Soloquartett noch nie so rein, rund und präcis hier gehört worden war; die Mitsingenden haben natürlich ihr redliches Theil an diesem Erfolge zu beanspruchen.

Sämmtliche Sololeistungen aufzuzählen, erlassen Sie mir wohl gern. Ich möchte nur erwähnen, dass Hr. Vogl keine Arie, sondern zu beiden Vorträgen des Abends eine Gruppe von Liedern wählte (von Brahms und von Franz) und damit, nach meinem Gefühl wenigstens, sehr recht gethan hat. Ist doch der Liederstoff reich genug für alle Concertprogramme der Welt; was brauchen wir die Opernscene ihrem eigentlichen Platze zu entfremden? Zudem wird (da nun doch einmal die vielgestaltigen Programme üblich sind) durch Vermeidung einer dramatisch-gemeinten, also jedenfalls der symphonischen sich gleichstellen wollenden Orchesterleistung (in der Gesangsbegleitung) einer zu starken Ermüdung von Mitwirkenden und Zuhörern vorgebeugt.

Der Chorgesang war ausser in der Neunten vertreten in: „Requiem für Mignon“ und „Zigeunerleben“ von Schumann, Ständchen für Altsolo (Frl. Kling) und Frauenchor von Schubert (instr. von Reinecke), verschiedenen bekannteren Chorliedern und in der Novität: Zwei Chorlieder für Frauenstimmen mit Orchester, „Abendlied“ und „Libellen“ von Franz Wüllner. Frischerer Stimmenklang hätte diesen fein empfundenen Compositionen vielleicht zu durchschlagendem Erfolge verhelfen können; etwas Mendelssohnisch Dagewesenes ist ihnen übrigens nicht abzustreiten. Die „Libellen“ scheint W. beim Erwachen aus einem Sommernachtstraum erblickt zu haben.

2) Das Clavier war vertreten durch Frau Clara Schumann, Frl. Janotha (die talentvolle junge Polin), HH. Heinr. Barth aus Berlin und Carl Fälten von hier. Der Letztgenannte, jung und erst seit Kurzem öffentlich aufgetreten, erwies sich als technisch wie geistig reifer Künstler.

3) Sehr viel Violine wurde bei uns gespielt; allein im Museum erschienen fünf Geiger: Wilhelmj, Joachim, Lauterbach, C. Bargheer und der hiesige Concertmeister Hugo Heermann. Von diesen Künstlern brachten Novitäten: Wilhelmj das Concert von F. Hegar, und Heermann die Suite mit Orchester von J. Raff. — Das erstere Stück machte keinen bedeutenden Eindruck; bei genauem Einblick in das Stück fand ich aber, dass der Spieler die Schuld daran tragen müsse; Wilhelmj hatte sich allerlei Striche und namentlich Zuthaten (Octavengänge u. dgl.) erlaubt, auch gab er die thematischen Phrasen im Allegro durchweg hastig und ohne Texttreue (z. B. punctirend, wo gleiche Noten stehen), übersah feingefühlte grosse Pianostellen etc., sodass aus dem sehr gesangreichen ersten Satz ein gewöhnliches Loslegestück wurde; das ist die anderwärts angestaunte „Subjectivität“ des reproducirenden Künstlers: Verunstaltung der Absichten des Producirenden! — Ich spreche mich darum hierüber so ausführlich aus, weil bei der zur Nachahmung herausfordernden heroischen Spielart Wilhelmj's eine solche Neigung als Beispiel für Jüngere sehr bedenklich ist.

Raff's Violinsuite ist vorzüglich gearbeitet; namentlich haben die lebhaften Sätze schönen Fluss und charakteristische Haltung in Motiven und Instrumentirung; indessen ist der erste Satz für das Soloinstrument entschieden orchestral geschrieben und die „Aria“ fällt an melodiösem Gehalt ab. Ich meine übrigens, Raff hätte das Zurückgreifen auf die musikalischen Liebhabereien des vorigen Jahrhunderts nicht nöthig; er könnte das Suitenschreiben den Leuten überlassen, die in der Musik des 19. Jahrhunderts noch nicht ganz heimisch sind.

4) Auf dem Violoncell producirten sich B. Cossmann und unser Quartettist Val. Müller.

Nun zu den grossen Chorconcerten. Wir besitzen zwei Vereine für gemischten Gesang, den Cäcilien- und den Rühl'schen Verein (nach seinem Gründer und früheren Dirigenten genannt). Der erstere steht unter C. Müller's Direction (stellt auch den Elite-Chor für das Museum), den letzteren leitet Director Franz Friderich.

Der Cäcilienverein brachte in dieser Saison: 1) „Samson“ mit Frl. Kling, Frl. v. Hasselt-Barth, HH. Vogl und Henschel; 2) „Odysseus“ von Bruch mit Hrn. Henschel (Odysseus), Frl. Assmann (Penelope) und Frl. Ruziscka vom hiesigen Stadttheater (Nausikaa); 3) die Matthäus-Passion mit HH. C. Hill (Chr.), M. Huber aus Speyer (Ev.), Frl. Thomae von hier (Sopran), Frl. Kling (Alt); die anderen Solopartien waren jeweilen mit Vereinskräften besetzt. Davon war neu: „Odysseus“. Dieses Werk hat, wie anderwärts, im Moment gezündet, nachträglich aber viel Widerspruch gefunden, namentlich der Zerfahrenheit des Textes wegen. Es zeigten sich aber auch Schwächen der Composition; zuerst stellenweise Mangel an Melodieerfindung und Reminiscenzen an eigene frühere Werke (so sieht Penelope der Ingeborg „Frithjof's“ ziemlich ähnlich; auch tummelt sich in ihrer Umgebung etwas aufdringlich das Hauptmotiv aus der Introduction des Bruch'schen Violinconcertes herum), dann auch Stockungen im Fluss der Scenen; ferner Inconsequenzen in der Schilderung der Situation durch die Töne des Orchesters (z. B. ist der ganze Aufwand von Tonmalerei für Wind, Wellenschlag, Stampfen des Schiffes und Rudergeräusch bei der Annäherung an die Sirenen-insel urplötzlich abgeschnitten, sowie die holden Ungeheuer ihren Gesang anstimmen, und tritt ziemlich ebenso unversehens wieder ein, sobald der Gesang verstummt; wenn auch durch die süssen Töne — die übrigens bei Bruch süsser sein dürften — Wind und Wellen sich beruhigen sollten, so werden doch die Gefährten gewiss nicht ihr Rudern einstellen; auch wird der lockende Gesang nicht abbrechen, sondern in der Ferne allmählich verhallen, am natürlichsten im Getümmel der Männerstimmen untergehen; warum übrigens der ganze Frauenchor sich in Sirenen verwandeln soll, ist auch nicht klar). Wenn der Componist übrigens diese

Digitized by Google

Mängel, was mir sehr möglich scheint, durch etwas mehr Bedächtigkeit im Arbeiten vermiede und ferner seine Neigung, zu massig zu orchestriren, bekämpfte, so würde er bei seinem Ernst und seiner Compositionstechnik gewiss allgemein Befriedigendes bieten; ihm Effecthascherei vorzuwerfen und Mangel an Beruf nachzusagen, wie dies von gewisser Seite geflissentlich geschieht, das ist Tendenzlüge.

Die Aufführungen des Rühl'schen Vereins waren: 1) „Faust"-Musik von Schumann mit den HH. J. Stockhausen (Faust), Gross vom hiesigen Stadttheater, früher in Leipzig (Ariel), Bletzacher aus Hannover (Mephisto), Frl. Rudolph aus Carlsruhe (Gretchen); 2) H moll-Messe von Bach mit Frl. Thomae und Frl. Kling und Hrn. Reinhold vom hiesigen Stadttheater; 3) die „Jahreszeiten" von Haydn mit Frau Schröder-Hanfstängl und HH. Dr. Gunz und Gura aus Leipzig.

Die Wiederholung des „Faust" stand hinter der ersten Aufführung im Januar 1873 in mehrfacher Beziehung zurück; das Schlimmste war dabei, dass Stockhausen, ohnehin etwas indisponirt, zu stark begleitet und somit erdrückt wurde. Die anderen Aufführungen gingen sehr gut, wie die des Cäcilienvereins durchweg. Wenn in letzterem Vereine die musikalische Bildung der Mitglieder überwiegt, so verfügt dafür der Rühl'sche über eine verhältnissmässig grössere Zahl von frischen und schönen Stimmen; ein schöner Gedanke wärs, die Vereine dauernd zusammenzufügen, wie dies bei Gelegenheit eines Concerts zur Einweihung der Saalbau-Orgel (voriges Jahr gebaut) für einen Abend geschah. Das „Ave verum" von Mozart, von ca. 500 Stimmen gesungen, klang bei der enormen Nuancirfähigkeit dieser Masse wahrhaft erhaben; das „Hallelujah" aus dem „Messias" zeigte sich in seiner ganzen Majestät.

Die hiesigen Kammermusikabende sind seit einer Reihe von Jahren Unternehmung der Museumsgesellschaft; die Quartettbesetzung ist die folgende: Herren Concertmeister H. Heermann (erste Violine), Rupp. Becker (zweite Violine), E. Welcker (Bratsche), Val. Müller (Violoncell). Als ständiger Ensemblepianist (wie als Accompagnateur in den Museumsconcerten) fungirt Hr. Mart. Wallenstein. An den zehn Abenden des letzten Winters kamen zur Aufführung: Streichquartette von Beethoven Op. 59, No. 1 in F und beide in Es (Joachim spielte Op. 127), von Mozart No. 3 und 8, von Haydn Op. 64, No. 4 in G (mit Joachim) und No. 5 in B, Op. 20, No. 4 in D, und Op. 33, No. 3 in C, von Schubert Op. 161 in G, von Cherubini in D moll, von Schumann in A moll, von Mendelssohn in E moll und neu: von Rubinstein Op. 17 in G dur, von Volkmann Op. 14 in G moll; Streichquintette von Beethoven Op. 29 in C dur, von Mozart in G moll (mit Joachim) und D dur; ein Streichtrio von Beethoven in C moll; an Clavierensembles: Clavierquartette mit Streichinstrumenten: Brahms Op. 25 in G moll (Frau Schumann; sie spielte ferner die „Davidsbündler" ihres Gatten), Kiel Op. 43 in A moll (Hr. Fälten; er spielte ferner Variationen und Fuge von Beethoven Op. 35 in Es) und Mendelssohn in H moll. Claviertrios: Beethoven Op. 70 in Es und Raff Op. 112 in G. Claviersolo noch: Beethoven Sonate Op. 28 in D (Hr. Wallenstein). Ferner Bläser-Ensembles: Clavierquintett mit Bläsern von Beethoven Op. 16 in Es; Divertimento für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell, Bass und 2 Hörner von Mozart in B und Octett für Blasinstrumente von Franz Lachner.

Sämmtliche Novitäten wurden dankbar aufgenommen; besonders interessirten Brahms, Kiel (beide mit den langsamen und den Schlusssätzen), Volkmann und Raff. —

Ich habe nun von den einzelnen Concerten noch derer des Philharmonischen und des Orchester-Vereins zu erwähnen, die beide alljährlich zwei bis drei Concerte im Abonnement geben und ihr Orchester bis auf die nöthigen Zuzügler (für Solobläser etc.) aus Dilettanten recrutiren; dass zwei solcher Vereine in Frankfurt existiren, ist ein Beweis regen Musiksinnes.

Der erstgenannte Verein (Director Friderich) brachte in zwei Concerten Symphonien von Mozart (D dur No. 1) und G. Goltermann, Ouverturen von Beethoven („König Stephan") und F. Hiller („Demetrius"); als Solisten traten auf: HH. Capellmeister B. Härtel aus Homburg und H. Mahr aus Wiesbaden (Violine), Frau Clara Wiegand (Gattin des hiesigen Opernbassisten) und Hr. F. Ehrlich von hier (Gesang).

Der Orchesterverein betheiligte sich zuerst an dem Concert der HH. Heermann und Wallenstein, das dieselben unter Zuzug von Frau Monbelli und Hrn. Gura im November veranstalteten; es wurde die Ouverture zu „Turandot" von V. Lachner gespielt. Später kam noch ein eigenes Concert mit einer Haydn'schen C dur-Symphonie (?) und den Solisten: Frau Mallinger und Gebr. Jimenez.

Der hiesige Männergesangverein „Liederkranz" gab sein jährliches Concert für die Mozart-Stiftung mit einer Wiederholung des „Frithjof" von Bruch, die aber in jeder Beziehung lau ausfiel (Solisten Frl. Hofmeister und Hr. Pichler von der hiesigen Oper), und einigen anderen Nummern.

Nun zu den einzelnen Concerten. Die Florentiner eröffneten die Saison mit drei Quartettabenden; die Programme enthielten: Beethoven, A dur, No. 6, E moll und Cis moll, Haydn, D dur, Op. 76, No. 5, B dur, Op. 76, No. 6, Mozart, D moll, Schubert, D moll, Schumann, A dur, und S. de Lange, E moll; über diese Novität kann ich Ihnen nicht berichten, da ich die betreffende Soirée versäumte; sie ist indessen in Ihrem Blatte schon erwähnt worden. In Bezug auf Haydn war ich sehr verblüfft, bei J. Becker vergriffene Tempi und eine fast brutale, jedenfalls nonchalante Spielweise anzutreffen.

Das schon erwähnte schwedische Damenquartett holte sich noch Privatapplaus nebst guter Einnahme. Ullman, der Weltbeglücker, liess durch seine Automaten das bekannte „diesjährige" Programm ableiern; der Applaus war gut geleitet, die Einnahme —? Hoffentlich ist ihm die Lust zu deutschen Reisen vergangen. — Dem stets dringenden Bedürfnisse nach ganz Nagelneuem half das Wiener Damenorchester ab, das, jedenfalls mehr des Anblicks als des Anhörens wegen, drei Concerte „machen" konnte. Langenbach mit der Weltausstellungscapelle besuchte uns zwei Mal; schade, dass das handwerkliche Element etwas hervorsieht, sodass die Tänze das Bestgespielte bleiben.

Auswärtige Künstler concertirten auf eigene Faust: HH. Pauer, Joseffy (Clavier), Miska Hauser (zwei Mal) und M. Friedberg (Violine), B. Cossmann und Frl. Gabr. Platteau aus Brüssel (Violoncell), Frl. Wal Belena (Gesang); sämmtlich durch hiesige Collegen unterstützt.

Von hiesigen Künstlern traten selbständig auf: Prof. Julius Sachs (Clavier) im Verein mit Frl. Gerl aus Coburg, Emil Scaria, Is. Lotto und hiesigen Kräften, Anton Urspruch (Clavier; Schüler von Liszt, vielversprechend), Musikdirector Eliason, Rupp. Becker (Violine), Letzterer hatte Th. Kirchner hergebeten (er selbst verabschiedete sich mit diesem Concerte, da er aus Gesundheitsrücksichten seine Stellung in Frankfurt aufgibt und nach seiner Vaterstadt Dresden übersiedelt); ferner noch Frl. Ida Gollmick und Frau Calvelli (Gesang).

Zu erwähnen ist noch die „Akademie", welche von den Theatercapellmeistern I. Lachner und G. Goltermann wie alljährlich (an Stelle des früher üblichen Benefizes) am Ostertag veranstaltet wird. Neben allerlei Altem erschien zum ersten Male ein Stück aus den „Meistersingern", nämlich das Quintett aus dem dritten Act; es schlug gehörig ein.

Im Ganzen sind dies 58 Concerte, für eine Stadt von noch nicht 100,000 Einwohnern ganz respectabel. —

Ein anderes Mal denke ich Ihnen über das hiesige Opernwesen Bericht zu erstatten. Viel Besonderes ist nicht zu sagen; ich hoffe auf Besseres nach Vollendung des neuen Theaterbaues, dessen Mauern eben aus dem Boden zu wachsen beginnen.

—ck.

Wien.

(Fortsetzung.)

Charakteristischere Details enthält der zweite Act, welcher mit einem frischen Chor voller Festfreude anhebt. Die des Kindes beraubte Mutter bringt ihr Anliegen im herkömmlichen Recitativ vor, aber in dem folgenden Terzett heben sich der wahre Schmerz der genannten Unglücklichen, die kalte Bosheit der Gegnerin und des Königs ernstes Warnungswort schön von einander ab. — Salomo's Urtheil lautet bekanntlich auf Zerstückelung des Kindes, welcher die wahre Mutter mit verzweifeltem Ausrufe Einhalt zu thun sucht, sie will jetzt gern auf ihr Theuerstes verzichten, nur um dessen Leben zu retten. Sollte man es glauben, dass der Meister in diesem hochdramatischen Momente, wo Alles auf die Entscheidung und darum nur auf ein paar rasche, scharf pointirte Accente hindrängt — eine langsame, aufhaltende „Arie" anbringt! — Hat man sich indess erst in die Arie, in die neue Stimmung hineingefunden, so ist das Stück von grosser Wirkung. Gegen den Schluss findet der Meister Herzenstöne, wie sie so unmittelbar ergreifend in diesem Werke bisher nicht laut geworden. Salomo's Endurtheil wird in würdigem, wirksamem Recitativ ausgesprochen, dagegen ist das nun folgende

Digitized by Google

Duett (Salomo und die glückliche Mutter) als Ausdruck der Situation so lahm als möglich.

Wie anders hätte ein Mozart oder Beethoven die Seligkeit der wieder zu ihrem Liebling gelangten Mutter in Töne zu übersetzen gewusst: man denke an das Wiedervereinigungsduett der beiden Gatten im zweiten Act des „Fidelio"! — Frisch und prägnant declamirt wird der Israelitenchor No. 27; eine charakteristisch würdige, nur gar zu sehr mit Rouladen bespickte Tenorarie führt sodann zu der schon früher erwähnten Sopranarie der glücklichen Mutter („Am klaren Bach") — neben dem herrlichen, durch die wundervolle Stimmführung gewissermaassen in allen Farben schillernden Schlusschor wohl die Perle des Actes.

Der dritte Act eröffnet mit einer „Symphonie", einem rauschend lustigen Orchesterpräludium, welches wohl die festliche Ankunft der Königin von Saba bezeichnen soll. Wenn ein Wiener Kritiker bei seiner grausamen „Hinrichtung" des Goldmark'schen Einzugsmarsches (im Liszt-Concerte aufgeführt) Hrn. Goldmark den Händel'schen „Einzug der Königin von Saba" als Vorbild anempfahl, so ist das baarer Unsinn. Händel schrieb im Oratorien-Stil für den Concertsaal, Goldmark in hochdramatischem für die Bühne; und überdies: was war 1744, und was ist 1874 Effect! — —

Salomo entwickelt vor seiner königlichen Gastin die „Macht des Gesanges": er selbst stimmt die verschiedenartigsten Weisen an, in welche dann jedesmal der volle Chor bekräftigend einfällt; die auflodernde Kampfeswuth in heisser Feldschlacht, die Qual verschmähter Liebe, die milde Beruhigung des schmerzlich aufgeregten Gemüthes bilden den Inhalt dieser Gesänge, und hier zeigt sich nun Meister Händel wie in den beiden Cäcilienoden auf der ganzen Höhe seiner Meisterschaft. Grossartig ist das Schlachtbild mit seinem unablässigen Drauf-los-pochen der Bässe und Pauken, und unendlich schön, voll edler Resignation und süsser Erhabenheit, die Liebesklage in No. 38. Der Beruhigungschor steht an Wirkung zurück, dagegen erhebt sich der Schlusschor des dritten Actes und damit des ganzen Werkes zu elementarer Gewalt, es ist eine der stolzesten, glänzendsten Hymnen, deren das grosse gläubige Herz des in seiner Art unerreichten Tondichters fähig war.

Für die Aufführung finden wir im Ganzen nur Worte des Lobes, der echt Händel'sche Choreffect war überall da, und auch die Solisten liessen (wenn nicht Hr. Walter eine grössere Leichtigkeit in den allerdings höchst schwierigen Rouladen) kaum Etwas zu wünschen. Ausgezeichnet, voll Weihe und Wohlklang, brachte Frau Wilt ihre Cantilenen, echt oratorienhaft-erhaben Frau Gomperz-Bettelheim ihre Recitative heraus. Musikalisch war der Letzteren Leistung durch einzelne (durch Indisposition verschuldete?) Unreinheiten in der Intonation getrübt. Vorzüglich vertrat Hr. Bibl den sehr effectvollen Orgelpart, und wem die eigentliche Ehre des Abends gebührte, das war natürlich der energische, mit allen Tiefen und Höhen Händel'scher Musik innigst vetraute Dirigent: Hr. Joh. Brahms.

Von neueren Werken brachte Brahms in der zweiten Hälfte der Gesellschaftsconcerte nur das hübsch gemachte und frische, aber nicht bedeutende Vorspiel zu Rheinberger's „Sieben Raben", dann eine „Frühlingshymne" für Altsolo, Chor und Orchester von Goldmark, eine sehr edle und weihevolle Composition (Textworte des Schweden Gejer), welche, an Schumann und Wagner grossgezogen, doch des Originellen, nur diesem Tondichter Eigenen genug enthält und namentlich eine bewunderungswürdige Meisterschaft im Orchestersatz verräth. Allerdings ist das Ganze, mit Ausnahme der das Anschwellen der Gewässer malenden, köstlich instrumentirten Einleitung, nicht recht wirksam für den Concertsaal.

Als Novität könnte gewissermaassen auch das im 4. Gesellschaftsconcerte vorgeführte „Schicksalslied" von Brahms gelten, da die sehr mangelhafte erste Aufführung dieses Werkes unter Rubinstein durchaus kein hinreichendes Bild zur Beurtheilung bot. Wir gestehen, dass wir selten eine Brahms'sche Schöpfung mit solcher Begeisterung hörten, als gerade diese, und dass wir Hrn. Dr. Kretzschmar für seine meisterhafte Analyse des „Schicksalsliedes" im Geiste die Hand drückten. Von allen seinen sonstigen musikalischen und poetischen Vorzügen abgesehen, wie klingt Alles im „Schicksalslied", wie ist die Haltung desselben so echt modern, so überzeugend! Wenn sich die beiden grössten lebenden deutschen Musiker Richard Wagner und Joh. Brahms irgendwo geistig nahe stehen, so ist es in des Letzteren „Schicksalslied". Und wenn der Beginn der wunderbar poesievollen Instrumentaleinleitung mehr an Schumann anknüpft, klingt der Ausgang derselben (die Flötenfigur unmittelbar vor Anfang des Chores) nicht wie ein leises, liebliches Echo aus den „Meistersingern"?

Vom „Schicksalslied" abgesehen (das stürmischen Beifall erhielt), war gerade das 4. Gesellschaftsconcert vermöge seines bunt zusammengewürfelten Programms wenig erquicklich: zwei aus grossen Bach'schen und Händel'schen Werken herausgerissene Einzelsätze, Haydn's vielgehörte, neben Reizendstem auch recht Zopfiges enthaltende Es dur-Symphonie, ein nur im Adagio tiefer fesselndes, sonst sehr äusserliches neues Violinconcert von Dietrich und ein — die Leipziger verzeihen! — sehr langweiliges Violin-Orgel-Duett von Reinecke, beides (allerdings meisterhaft) gespielt von Hrn. Lauterbach aus Dresden: wo sollte man aus dem bunten Gemisch die rechte, nachhaltige Stimmung gewinnen, ohne welche ein Concert verlorene Liebesmühe?

Zu Goldmark's „Frühlingshymne" hatte sich im 3. Gesellschaftsconcert Mozart's Oratorium „Davidde penitente" gesellt, bekanntlich die concertmässige Umarbeitung von des Meisters grosser C moll-Messe und schon in der Originalgestalt ein wunderlicher Zwitter, halb tiefste religiöse Inbrunst in unübertroffen grossartiger Form (die Chöre), halb leichtfertigster italienischer Theaterstil (die mit Coloratur überladenen Arien).

Für die grosse C moll-Arie des Soprans, welche Mozart für seine „Carlotta Patti", d. i. Sgra. Cavaglieri schrieb (nach ihrer Interpretation der „Martern aller Art" in der „Entführung aus dem Serail" konnte er ihr die Riesenarbeit schon zutrauen), bringt heute unter allen lebenden Sängerinnen wohl nur unsere Frau Wilt die Stimmkraft und Ausdauer mit, um unter diesen forcirten Rouladen nicht zusammenzubrechen. Frau Wilt hatte schon vor fünf Jahren in London mit der betreffenden Arie einen fabelhaften Erfolg errungen, und derselbe gab wohl ziemlich allein den Anstoss zur Aufführung von „Davidde penitente" auch bei uns. — Unserer Meinung nach hätte man besser gethan, nur die wundervollen Chöre in einem Gesellschaftsconcerte zu bringen, dagegen die Solostücke bei Gelegenheit in Virtuosenconcerten singen zu lassen. Frau Wilt bot zwar eine ganz erstaunliche Leistung voll glänzendster Bravour, aber eben dieser rein äusserliche Eindruck schwächte die Wirkung der Hauptsache der Chornummern, unter welchen einige (besonders No. 7 in G moll) wohl das Grossartigste zu nennen, was Mozart ausser den bedeutendsten Stücken seines Requiem (*Recordare — Rex tremendae — Lacrymosa — Confutatis*) im Kirchenstile schrieb.

Im ersten a.-o. Gesellschaftsconcerte hörten wir ausser der durch ihre Ideenfülle und Gefühlstiefe über ein an sich falsches Princip (Melodram!) triumphirenden „Manfred"-Musik von Schumann zwei ungedruckte Messsätze von Franz Schubert. Der eine, ein „Kyrie", klingt weich und süss, etwas im Ton gewisser österreichischer Landmessen, und ist beim Abgang jeder Polyphonie wohl von der Würde des echten Kirchenstils sehr weit entfernt. Der zweite Satz — ein „Credo" — ist unter dem Einflusse Beethoven's entstanden und zeigt in der systematisch wiederholten Trompetenfanfare wenigstens einen Anlauf zu Originalität. Später verfällt das Stück freilich in einen rein conventionellen Ton; einen bedeutenden Eindruck empfing man von den beiden Fragmenten nicht. —

Die „Manfred"-Musik wurde im Ganzen sehr würdig aufgeführt, nur die Ouverture konnte theils markiger, theils rascher genommen werden. Gerade bei dem etwas einförmigen Bau dieser sonst so grossartig-schönen Ouverture dürfte jene Modification des Tempo anzuempfehlen sein, durch die Meister Rich. Wagner oft förmlich Wunder wirkt. Auch beim Vortrag des verbindenden Gedichtes wurden wir unwillkürlich an eine nur zu wahre Bemerkung Rich. Wagner's über „Schauspieler und Sänger" erinnert. Hr. Lewinsky sprach das Gedicht volltönend und verständig accentuirt, aber fast durchaus in jenem hochpathetisch gespreizten Ton, welcher unsere Schauspieler, sobald sie nur die Bühne betreten, wie ein Dämon überkommt, sie um alle Naturwahrheit bringt und von ihnen, wie die von Goethe's Zauberlehrling gerufenen Geister, nimmermehr ablässt.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die 4. und 5. Hauptprüfung am Conservatorium der Musik gestalteten sich abwechselungsvoller, als die Vorgängerinnen, indem die eine derselben Früchte der Compositionslehre, die andere ausser Violin- und Clavierleistungen auch Schülerproductio-

Digitized by Google

nen im Gesang bot. Als Componisten traten hervor die HH. Wifred Bendall aus London mit einem Symphoniesatz in C moll, Johann Huber aus Schönenwerd in der Schweiz mit einem von ihm selbst vorgetragenen Concertstück in B dur für Pianoforte, Otto Klauwell aus Langensalza mit einer „Fiesco"-Ouverture und George Löhr aus Leicester mit einer A moll-Symphonie. Eine so recht ausgesprochene Begabung zur Composition wurde uns in keinem dieser Werke erkennbar, die jungen Autoren arbeiten noch mehr oder weniger verdeckt mit dem Material der anerkannten Tonmeister von Beethoven an bis auf die neueste Zeit, Wagner'sche und Brahms'sche Einflüsse nicht ausgenommen. Die Arbeit als solche betrachtet zeugte dagegen von gutem Formsinn und Satzbau, sowie bis auf das unwirksam, weil zu massig instrumentirte Concertstück des Hrn. Huber von verständigem Gebrauch der technischen Mittel. Anläufe zu dichterischer Bedeutung nahm eigentlich nur (und nicht blos eines gewählten poetischen Vorwurfes wegen) die Ouverture des Hrn. Klauwell; bei eigenartiger Physiognomie würde dieser compositorische Wurf natürlich tieferes Interesse erregt haben. Die Zeit wird zeigen, ob diese vier jungen Tonsetzer, befreit vom Schulzwang, zu individuellen Tonäusserungen sich emporarbeiten werden. Wir wollens hoffen! — Die zweite Prüfung, über die wir heute berichten, befasste sich mit Violin-, Clavier- und Gesangsleistungen in folgender Weise: Violine. Concert von Mendelssohn, 1. Satz = Hr. Frank Wallace aus Edinburgh. Clavier. G moll-Concert, 2. und 3. Satz, von Moscheles = Hr. Carl Steinhauer aus Düsseldorf; Es dur-Concert, 2. und 3. Satz, von Beethoven = Hr. George Löhr aus Leicester; D moll-Concert, 2. und 3. Satz, von Brahms = Hr. Johannes Krüger aus Bremen; A moll-Concert von Schumann = Frl. Johanne Rytterager aus Christiania, und E moll-Concert, 2. und 3. Satz, von Chopin = Frl. Sophie von Bratkowsky aus Perm (Russland). Gesang. „Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa" von Hauptmann = Frl. Clara Degener aus Braunschweig, und Arie „Una voce poco fà" von Rossini = Frl. Elise Baldamus aus Magdeburg. Der einzige Violinist dieser beiden Prüfungen, Hr. Wallace, documentirte eine schon recht sichere Beherrschung seines Instrumentes, welchem er ausserdem einen hübschen Ton zu entziehen weiss. Das Werk kam auch rücksichtlich seines ideellen Gehaltes zu einer Wiedergabe, die sich in einer Schülerprüfung mit Anstand behaupten durfte. Diese Anerkennung soll den Eleven nicht müssiger in seinen Studien, die seinem Talente sicherlich noch höhere Früchte erhoffen lassen, machen. Unter den Clavierspielern ist der erste Preis jedenfalls Hrn. Krüger zuzusprechen, der technisch wie geistig seiner schönen Aufgabe ausgezeichnet gewachsen sich zeigte und mit ihrer Lösung ein gelungenes Meisterstück reproductiver Kunst hinstellte. Unter den Damen rangen Frl. Rytterager und Frl. v. Bratkowsky um die Palme. Die Erstere hat seit einem Jahre ihr künstlerisches Vermögen um ein gutes Stück noch erweitert, wenn sich auch nicht übersehen liess, dass ihr Spiel damals der phantastischen Muse Chopin's congenialer als jetzt dem milden Ernste des Schumann'schen Werkes war. Frl. von Bratkowsky stand den poetischen Schönheiten ihres Concertes zuweilen zwar etwas pedantisch gegenüber, immerhin aber dürfen wir aus dem Totaleindruck, den sie als Spielerin machte, auf ihre gute Qualification zur Musikerin und ein Trefflicheres noch hoffen lassendes Talent schliessen. Von den beiden Pianisten des Abends ausser Hrn. Krüger ist unbedingt Hr. Löhr der bessere. Er brachte die beiden Sätze seines Concertes correct und geistig belebt zur Darstellung, wenn sich ihm der wahre Geist Beethoven's auch noch nicht ganz erschlossen zu haben scheint. Hr. Steinhauer hatte sich mit Moscheles' Stipendium-Concert eine noch etwas zu schwere Aufgabe gestellt, Befangenheit mag auch von Einfluss auf seinen Vortrag gewesen sein. Unter den beiden Sängerinnen ist die Eine, Frl. Degener, kein Neuling mehr im öffentlichen Musikleben Leipzigs. Die junge Dame hat das vergangene Schuljahr wohl zu benutzen verstanden, ihre Tonbildung ist eine zwanglosere, ihr Vortrag ein freierer geworden, die Stimme hat an Volumen bedeutend gewonnen. Hauptmann's Composition kam auch nach Seite dramatischer Belebtheit zu schönem Rechte. Gewissenhaftes Weiterstudium bei einem wirklichen Lehrer des Gesanges, für welchen man Hrn. Grill doch nicht ansehen konnte, werden die Gesangsbildung des Frl. Degener echt künstlerischen Zwecken bald noch dienstbarer machen. Ein frisches Talent, wenigstens hinsichtlich colorirten Gesanges, scheint Frl. Baldamus zu sein. Die berühmte Rossini'sche Arie wurde von der wohl noch im ersten Stadium des Wachsens begriffenen Stimme dieser jungen Dame mit einer Keckheit überwunden, die bei einer Novize überraschen muss. Die Vortragende möge ihr hübsches, bildungsfähiges Talent aber doch ja nicht ausschliesslich in den Dienst derartiger Faxen stellen, die man nur für Zwecke der Dressur zeitweilig gelten lassen kann. xx.

Cöln, im Mai. Im 9. Gürzenichconcerte (3. März) debutirte Frau Hanfstängl-Schröder aus Stuttgart mit einer Rossini'schen Arie aus „Semiramide", der Solostimme in dem Gounod'schen „Ave verum" und als „Leonore" in Mendelssohn Finale. Man wird dem Stuttgarter Gaste von Herzen gern bescheinigen, dass sie eine ganz tüchtig geschulte Coloratursängerin von bedeutenden Stimmmitteln ist, aber einen besonderen Eindruck hat sie nicht gemacht. Die Wahl der Stücke war am Ende auch nicht dazu angethan, einen tieferen Einblick in die künstlerische Seelenanlage zu gestatten; es ist auch überdies heute kein Glück mehr mit Coloraturgeschichten zu machen. Obendrein waren die Coloraturen nicht einmal ganz in Rossini's Garten gewachsen, sondern nach deutsch-forcirter Art zugeschnitten. Alle Achtung noch immer vor einer echten Rossini'schen Coloratur, denn deren naturwüchsige und nach heutigen Begriffen geradezu anspruchslose Art dringt herzgewinnend zum Ohr. Was Coloratur sein will und sein soll, konnte man seiner Zeit von Signora Monbelli vortrefflich lernen. — Carl Reinecke's Ouverture „Dame Kobold" erlangte nur einen *succès d'estime*. Zwei Märsche von Schubert (C moll aus dem ungar. Divertissement u. No. 3 Hmoll aus den 6 Heroischen Marschen) erregten grosses Interesse, obgleich ein Trompeten-Trio in unseren Gürzenichräumen so absonderlich klingt, als ob ein Gemüsebauer sich in eine geschlossene aristokratische Gesellschaft hineindrängt. Ebenso wenig sind wir hier Liebhaber von allzuviel Schlagzeug und Klingelinstrumenten. Die Variationen für Orchester über ein Haydn'sches Thema (Chorale St. Antoni) von Joh. Brahms liessen unser Publicum ziemlich kühl, worüber man sich billiger Weise nicht verwundern darf. Man kann auch nicht jedem „Gebildeten" Kant's „Kritik der reinen Vernunft" in die Hand geben. Für den Kenner der musikalischen Sprache boten diese Variationen einen reichen Genuss. Ich bin noch im Zweifel, ob Brahms nicht in denselben uns die österreichischen Nationalitäten vorführen wollte, die Parallele liesse sich wahrhaftig ohne sonderliche Mühe durchführen. Nur hätte dann der Componist den Schwerpunct allerdings nicht nach Osten verlegt, denn die Schlussfuge, bei der alle Nationalitäten zusammenwirken, trägt offenbar deutschen Typus. Vielleicht liegt tiefer Sinn im Spiel. Das 10. und letzte Gürzenichconcert (Palmsonntag) brachte wieder die grosse Matthäus-Passion von Bach. Die Matthäus-Passion wird wohl ein stehendes Attribut des rheinischen Palmsonntags werden (auch in Barmen und Crefeld wurde dieselbe aufgeführt), etwas Anderes will das Publicum an jenem Tage absolut nicht haben, wie es durch hartnäckiges Ausbleiben beweist, wenn Abwechselung geboten wird; dagegen lockte die Passion dieses Jahr wieder über 2000 Zuhörer zusammen, ein Resultat, wie es der musikfestlichste Tag nicht besser aufzuweisen hat. Die Aufführung hatte nicht gerade den durchschlagenden Erfolg, den wir schon wiederholt erlebt: der echte, begeisterte Schwung fehlte, man musste sich mehr mit dem Eindrucke der blossen Correctheit begnügen. Eine wesentliche Schuld an dieser kühlen Aufnahme trugen die Solisten. Frl. Amalie Kling (Alt) löste zwar ihre Aufgabe ganz trefflich, aber sie war leider auch der einzige Solist, über den sich ein solches Urtheil abgeben lässt. Herr Carl Hill (Christus) sang sehr farblos, seine Charakteristik der Partie hatte etwas Schablonenhaftes, ohne verschiedene Grade der Empfindung und des Ausdruckes (?). Herr Joseph Wolff vom hiesigen Stadttheater (Evangelist) brachte zwar seine schöne lyrische Stimme hinreichend zur Geltung, ermangelte aber auch sehr des höheren geistigen Ausdruckes (die Partie war dem Sänger noch vollständig neu). Frl. Hulda Preuss endlich aus Barmen wies nur ein treffliches Stimmmaterial und auch gute Schule auf, dagegen vermochte sie nicht ihren Vortrag in die streng gesetzmässige Bewegung des fugirten Gesanges hineinzupassen, und wenn nicht gar zu grelle contrapunctische Collisionen mit ihren Partnern vorkamen, so war das nur der bewundernswerthen Aufmerksamkeit des Orchesters zu danken. —

Der Charfreitag wurde durch zwei geistliche Musikaufführungen gefeiert. Nachmittags führte in der altkatholischen Kirche der Verein für Kirchenmusik unter der Leitung Ed. Mertke's die Passion von Schütz auf; Abends gab der Bach-Verein unter Dr. Hiller sein 2. Concert mit trefflichem Erfolge. Die Chorpausen wurden durch Solovorträge des Herrn Dr. Hiller und des Frl. Clemens vom hiesigen Theater (Sopran) ausgeführt.

Am Sonntage nach Ostern fand gewissermaassen das Schlussconcert der ganzen Saison statt. Aus allen gesanglustigen Kreisen

Digitized by Google

waren Freiwillige zusammengeeilt, um unter Professor Mertke Haydn's „Schöpfung“ in ganzer Gestalt vorzuführen. Ein heiliges Feuer der Begeisterung durchglühte die Schaaren und den Feldherrn, sodass die musikfestliche Aufführung den glänzendsten Erfolg erzielte. Unter den Solisten trug Frl. Orgeni aus Hannover die Palme davon: ihr Vortrag, der mit der an der Künstlerin längst bekannten technischen Vollendung warme Empfindung verband, wirkte hinreissend. Herr Prof. Carl Schneider von hier (Tenor) sang mit gewohnter künstlerischer Weihe, ein Attribut, welches sich dem Vertreter des Basses, Herrn Hofopernsänger Betz aus Berlin, nicht zusprechen lässt. So prachtvoll die Stimme des genannten Herren, so seelenlos war auch sein Vortrag (?). Man führt zur Entschuldigung an, Herr Betz habe die Partie zum ersten Male gesungen, und allerdings trat die Unsicherheit des Sängers an vielen Stellen klar zu Tage. Gar Viele hatten sich auf die Bekanntschaft des Herrn Betz, der noch nie in Cöln gesungen, herzlich gefreut; dieselben fühlten sich ziemlich enttäuscht, denn man kann doch einem musikverständigen Publicum nicht zumuthen, dass es blos die Stimme bewundern soll.

Im Gebiete der Quartettmusik häuften sich die Productionen gegen das Ende der Saison. Am 4. März besuchten die „Florentiner“ unsere Stadt, werden aber wohl nicht von ihrem Aufenthalte erbaut gewesen sein. Man sollte es kaum glauben, aber es ist buchstäblich wahr, dass nur ein sehr geringer Kreis von hiesigen Musikfreunden die „Florentiner“ mit ihrem Besuche beehrte. Dass die Leistungen allgemeines Entzücken erregten, ist selbstverständlich; namentlich haben sich die Künstler das Verdienst erworben, die Akustik des neuen Saales im Conservatorium zu Ehren zu bringen. Ueber diese fragliche Akustik munkelte man allerlei Unheimliches und Bedauerliches, aber siehe da! beim Spiel der Florentiner war die Akustik prachtvoll. Mit der Akustik ist es überhaupt ein eigenthümliches Ding, man setzt manche Sünden der Spieler auf ihre Rechnung. — Die 5. Soirée für Kammermusik (10. März) gab unter Anderem Clarinettquintett von Mozart (A dur) mit unserem vortrefflichen Clarinettisten Herrn Kurkowsky und Beethoven's Septett. In der letzten (24. März) machten wir Bekanntschaft mit Jos. Rheinberger's Clavierquartett in Es dur (Op. 38), in dem Herr Isidor Seiss den Clavierpart übernommen hatte. Das Urtheil über diese Novität, die auch durch vorzügliche Ausführung zu ihrem vollen Glanze kam, ist allgemein äusserst günstig. Die Conception ist klar und durchsichtig, der Melodienschatz sehr gross, die Durchführung wohlthuend concis — ohne die beliebte Durchpeitscherei eines Motivs oder einer Passage durch alle 24 Tonarten —, sodass man sich gar traulich von der ganzen Composition angemuthet fühlte. Hoffentlich werden wir nunmehr noch Weiteres von Rheinberger zu hören bekommen. — Am 27. März gab der Violoncellist Jacques Rensburg, der seine Stellung am hiesigen Conservatorium aufgegeben hat, sein Abschiedsconcert, in dem auf vieles Verlangen Rubinstein's Sonate für Piano und Violoncell in D dur wieder aufgeführt wurde. Den Abgang des Herrn Rensburg bedauert man allgemein, da wir in ihm einen unbestrittenen Meister seines Instrumentes in Technik und Tonbildung besassen. — Der Schluss der Heckmann'schen Matinéen fand Ostermontag im Saale der „Wolkenburg“ statt. Von Novitäten hörten wir eine hübsche Romanze für Violine und Clavier von Max Bruch (Op. 42, Manuscript). Bruch hat darin eine starke Dosis Schmerz und Leidenschaftlichkeit niedergelegt, übrigens aber, da man ja keinem Menschen die Lust am Schmerze verbieten kann, mit grossen, meisterhaften Zügen gearbeitet. Concertmeister Heckmann hat mit der Romanze entschiedenes Furore gemacht. Frau Marie Heckmann-Hertwig trug etliche Manuscripte von Dan. de Lange auf dem Clavier vor: ganz nette Compositionsetuden, die es nicht unmöglich erscheinen lassen, dass mit der Zeit sich auch tiefere Gedanken einstellen. Zum Schluss wurde durch freundliche Mitwirkung der Herren Professoren des Conservatoriums das Streichoctett von J. S. Svendsen (A dur, Op. 3) aufgeführt. Es erzielte keinen sonderlichen Erfolg. Am besten gefällt mir das „Andante sostenuto“, es erscheint tief genug angelegt, um einer Arbeit von acht Instrumenten würdig zu sein. Das „Molto Allegro scherzoso“ strotzt von Pointen und Capricen: man merkt sogleich die Absicht und wird verstimmt. Erster und letzter Satz liessen ganz gleichgiltig, vielleicht auch deshalb, weil man von einem Octett mehr erwartet, als von einem Quartett. Das sollten sich aber die Herren Componisten auch merken. Aus der Reihe der Vocalconcerte sind noch zu erwähnen eine Aufführung des Hiller'schen Oratoriums „Die Zerstörung Jerusalems“ durch die hiesige Singakademie im Saale der „Wolkenburg“. Der Verein leistete unter Leitung seines Dirigenten, des kgl. Musikdirectors Franz Weber, Vortreffliches. Der Cölner Männergesang-Verein gab zwei Concerte, am 26. März und am 29. April. Beide waren sehr zahlreich besucht und trugen dem Vereine reiche Ehren ein. Durch Solovorträge hiesiger Künstler war für angenehme Abwechselung gesorgt.

Franz Nachbaur aus München hat durch sein hiesiges Gastspiel nur mässigen Eindruck gemacht. Bei seinem Debut als Lohengrin scheint der Künstler von einer grossen Befangenheit beherrscht gewesen zu sein; wir können uns wenigstens hier nicht zu der Ansicht aufschwingen, dass seine Haltung und Zeichnung das Ideal eines „Lohengrin“ sei. Durch spätere Rollen wusste der Gast übrigens den ersten etwas ungünstigen Eindruck ziemlich zu verwischen. Seine Glanzrollen waren Walther v. Stolzing, Raoul und — Lionel.

Das „Triumphlied“ von Brahms, das zum Musikfeste aufgeführt werden soll, wird gegenwärtig von Brahms selbst, der augenblicklich in Bonn weilt, einstudirt. Der Chor arbeitet dabei mit Liebe und Begeisterung, sodass wir einer grossartigen und vollendeten Aufführung entgegensehen können. Dr. A. G.

Concertumschau.

Budapest. Conc. der Ofener Musikakademie am 1. Juni: „Rosamunde“-Ouvert. v. Schubert gemischte Chöre v. H. Esser („Wie weht von den Bergen“) u. Rheinberger („All meine Gedanken“), „Die erste Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn.

Carlsruhe. 5. Conc. des Cäcilienver.: Gemischte Chöre von G. Vierling („Frühling“) u. Mendelssohn, „Laudate dominum“ v. Mozart, Arien f. Bass m. Chor v. Händel u. f. Tenor m. Chor v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Spiess (Viol.), Segisser (Horn) u. Hauser (Gesang), Concertstück v. Weber f. Pianof. zu vier Händen bearb. (HH. Giehne u. Sohn).

Dresden. Geistl. Musikaufführung in der Frauenkirche zum 40jährigen Jubiläum des Männergesangver. „Orpheus“: Chorcompositionen v. Fr. W. Berner (Cantate), Fr. Schneider („Gloria“), C. Krebs (Geistl. Lied), Mendelssohn (Hymne m. Sopransolo u. Org.), Abt [!], Otto („Sanctus“) u. J. G. Müller (Festgesang), Solovorträge des Frl. Orgeni (Gesang) u. des Hrn. E. Höpner (Orgel).

Ems. Concerte des Curorch. am 13. u. 19. Mai: Ouverturen v. Wagner („Fliegender Holländer“) u. Gade („Nachklänge an Ossian“), Praeludium u. Fuge v. Bach-Abert, Scherzo f. Orch. v. Mendelssohn, „Ständchen“ f. Orch. v. Hiller, Märsche f. Orch. v. Lux („Germania“) u. Joachim (in C dur) etc.

Gr. Glogau. 5. Conc. der Singakad.: Claviertrio Op. 97 von Beethoven, „Morgenstunde“ v. Bruch, Adagio u. Fuge in G moll f. Viol. v. Bach, „Der Tod, das ist die kühle Nacht“, Chor v. P. Cornelius, Romanze u. Caprice f. Viol. u. Clav. v. Rubinstein, zwei Trinksprüche („Wie die Nachtigallen an den Rosen nippen“, „Im Winter trink ich“) f. gem. Chor v. Jul. Kniese, Streichoctett v. Svendsen. (In die Ehren des Abends theilten sich nach einem vorliegenden Bericht Hr. Kniese als Componist und Clavierspieler, Hr. Lüstner als Violinist und der trefflich geschulte Chor.)

Hanau. Oratorienver.-Conc. am 12. Mai: „Salve regina“ v. Hauptmann, Psalm 42 v. Mendelssohn, „Abendlied zu Gott“ von Haydn, „Auf dem See“ v. Hauptmann.

Hermannstadt i. S. 1.—3. Musikal. Production der V. v. Heldenberg'schen Clavierschule mit Brahms' Sonate f. zwei Claviere, zwei Liedern f. Sopran m. oblig. Violonc. v. Volkmann, Seren. f. Streichorch. u. Flöte v. Hofmann-v. Heldenberg u. verschiedenen anderen, von einer soliden Basis dieses Institutes zeugenden Clavierwerken- u. -Bearbeitungen.

Merseburg. Am 25. Mai vom Leipziger Chorgesangver. unt. Leit. des Hrn. M. Vogel veranstalt. Conc.: „Erlkönigs Tochter“ v. Gade, „Der erste Frühlingstag“ f. gem. Chor v. Mendelssohn, zwei Vocalduette v. Engel (Frl. Baldamus u. Frl. Matthews), Solovorträge der Damen Baldamus, M. Peisker (Gesang) u. Winterberger (Clav.). — 22. Grosses Vocal- u. Orgelconc. im Dom am 26. Mai: Missa v. C. Krebs (Chorgesangver. a. Leipzig unt. Leit. des Componisten), „Jauchzet dem Herrn“ f. drei Frauenstimmen v. Engel (die Damen Baldamus, Matthews u. Krebs-Michalesi), Solovorträge v. Frau Krebs-Michalesi, Frl. Matthews, Frl. Th. Friedländer (Gesang) u. der HH. Papier, Prof. Winterberger, C. Grothe (Orgel) u. Raab (Viol.).

München. Festconc. der Koch'schen Capelle am 22. Mai m. Werken v. R. Wagner („Meistersinger“-Vorspiel, Kaiser-

Digitized by Google

Marsch etc. etc.). — Tonkünstlerver. am 23. Mai: Ungar. Tänze v. Brahms, Arie v. Mozart, Lieder f. Frauenstimmen v. Schubert u. Schumann, Es dur-Clav.-Violinson. v. Rheinberger.

Quedlinburg. Am 18. Mai Aufführ. v. Händel's „Samson" durch den Allgem. Gesangver. unt. Leit. des Hrn. A. Schröder u. solist. Mitwirk. der Damen M. Breidenstein a. Erfurt u. Beymel a. Berlin, sowie der HH. Geyer u. J. Schmock a. Berlin.

Regensburg. Grosses (!) Conc. des Opernsängers Hrn. L. Dosse am 16. Mai: Ouverturen v. Halévy u. Reissiger, Gesangvorträge der Frau Seiling u. der HH. v. Illenberger, Assessor Wagner („Am Ilsenstein" v. Schaab u. „Fluthenreicher Ebro" v. Schumann) u. Dosse, Clavierpiècen.

Sondershausen. 1. Lohconc.: Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann. „Wallenstein's Lager" v. Rheinberger, Phant. f. Violonc. v. F. Grützmacher (Hr. Monhaupt), Ungar. Rhapsodie v. Liszt-Müller-Berghaus, Waldsymph. v. Raff.

Utrecht. Musikfest der Maatschappij tot bevord. der toonkunst am 12. u. 13. Mai: 1. Tag. „Josua" v. Händel. 2. Tag. Sinfonia eroica v. Beethoven, Psalm 23 v. R. Hol, „Schön Ellen" v. Bruch, Faust-Musik, 3. Theil, v. Schumann. (Dirigent: Hr. Hol, Vocalsolisten: Frl. Gips, Frl. Anna Collin-Tobisch, HH. Dr Gunz u. Gura.)

Wiesbaden. Conc. der städt. Curdirection am 29. Mai: Ouverturen v. Vogel („Demophon") u. B. Scholz („Iphigenie auf Tauris"), Solovorträge der Frau Joachim (Gesang), sowie der HH. F. Grützmacher (Violonc.) u. L. Maas (Clav.).

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Marie Kindermann aus München, die Tochter des Gesangsveterans gleichen Namens, wird während d. Mts. im Hoftheater auf Engagement gastiren. Für die nächste Saison des Krolltheaters wurden fest gewonnen die Damen Lauterbach, Pappenheim, Wagner, Lehmann, Manschinger, Hesse, Mielke, Schmidt, Lenau, Höfler, Koch und Kannenberg, sowie die HH. Himmer, Jastran, Deutsch, Müller, Geist, Simon, Kemlitz, Dr. Krückl, Montada, Walldorf, Formes, Schmidt, Aglitzky, Wilke, Schön und Dengler. Capellmeister wird Hr. Preumayr sein. — **Dresden.** In „Alessandro Stradella" begann Hr. Witte-Wild aus Leipzig ein Gastspiel. — **Mannheim.** Das Eintreffen des Hrn. Scaria aus Wien als Gast wird bestimmt im August sich verwirklichen. — **München.** Der Baritonist Hr. Th. Reichmann gastirte in verschiedenen Partien nicht ohne Erfolg. Hr. Kammersänger Betz ist zu gleichem Zwecke hier eingetroffen. — **Stuttgart.** Frl. v. Lutterotti ist Mitglied der hiesigen Hofbühne geworden. — **Wien.** Das Gastspiel des Frl. Steinher aus Cöln im Hofoperntheater hat zum Engagement geführt. Frau Jaide aus Darmstadt wird zu einem Cyklus von Gastrollen erwartet. Neu engagirt wurden ausser erstgen. Dame noch ein Frl. Kropp und ein Hr. Grunauer, zwei Anfänger.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 30. Mai. „Wie der Regen auf die Au", Lied v. E. F. Richter. Orgeltoccata in F dur v. G. Frescobaldi. „Komm, heilger Geist", Motette v. M. Hauptmann. Nicolaikirche: 31. Mai. „Gottheit, dir sei Preis", Hymne v. W. A. Mozart.

Brandenburg a. d. H. St. Katharinenkirche: 14. Mai. „Die Himmel rühmen" v. Beethoven. 24. Mai. „Geist der Wahrheit" v. F. Lux. 25. Mai. „Es kennt der Herr die Seinen" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 31. Mai. „Sanctus" v. Fr. Schneider. St. Johanniskirche: 31. Mai. „Herr, unser Herrscher", Chor v. A. Mühling.

Dresden. Kreuzkirche: 31. Mai. Fuge in G moll f. Org. v. W. A. Mozart. „O du, der du die Liebe bist", Motette v. N. W. Gade. Orgelvorspiel. „Die goldne Sonne sinket", Arie (von ?).

St. Florian, (in Oesterreich). 1. Mai. „Litaniae" in C von K. Kempter. 2. Mai. „Litaniae" in A v. J. Schnabel. 4. Mai. Festmesse in C v. B. Hahn. „Confitebuntur" v. Fr. Witt. 7. Mai. Vocalmesse mit Orgelbegleitung v. Birkler. 14. Mai. Festmesse in D v. R. Führer. Vocalvesper mit Orgelbegleitung v. Ett. 23. Mai. Preismesse f. Vocalchor mit Orgelbegleitung v. G. E. Stehle. „Litaniae" in C v. Fr. Witt. 24. Mai. 5. Messe v. B. Hahn mit Einlagen v. I. Traumühler. Vesper in E und „Veni, creator spiritus" v. Jos. Schnabel. 25. Mai. Messe in G v. J. Schnabel. „Timebunt gentes" v. Jos. Eybler.

Regensburg. Stiftskirche zur alten Capelle: April. Responsorien v. Viadana, Croce, Handl, Zoilio. Lamentationen v. Pierluigi da Palestrina, Haller u. Vittoria. Improperien v. Bernabei. „Benedictus" u. „Miserere" v. Handl. „Surrexit pastor bonus" u. „Te deum" v. Haller. Missa u. „Haec dies" v. Orl. Lassus. „Terra tremuit" v. Palestrina. Vesperpsalmen v. Oratio Vecchio, Caes. de Zachariis u. Viadana. „Aeterna Christi munera", Missa v. P. da Palestrina. Missa v. O. Lassus. Missa sine nomine v. Viadana. „Iste confessor" v. Palestrina. „Justus ut palma" v. Haller. — Mai. „O quam gloriosum" v. L. Vittoria. Missa brevis v. Gabrieli. „Ascendo ad patrem" v. Palestrina. „O rex gloriae" u. „Ascendit Deus" v. Haller. Missa v. Vittoria („Trahe me post te"). Offert. v. Haller. Graduale „Dum complerentur" u. Missa brevis v. Palestrina.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Barnett (J. J.), Ouvert. zum „Wintermärchen". (London, Conc. des Britischen Orchesterver.)
Benedict (J.), Orchesterscherzo. (Ebendaselbst.)
Brahms (J.), 4.—7. Satz a. dem Deutschen Requiem. (Brünn, 2. Musikver.-Conc.)
Bruch (M.), „Die Flucht der heiligen Familie". (Rotterdam, Conc. des „Amphion".)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Prag, Conc. des Privatver. zur Unterstützung der Hausarmen.)
Grünberger (L.), Drei Sätze einer D dur-Symph. (Ebendaselbst.)
Herzogenberg (H. v.), Fünf Nummern aus dem Deutschen Liederspiel. (Leipzig, Conc. des „Ossian".)
Holstein (F. v.), G moll-Claviertrio. (Zwickau, 3. Kammermusiksoirée der HH. Türke u. Gen.)
Lassen (E.), „Nibelungen"-Musik. (Güstrow, Vereinsabend des Schiller-Ver.)
Raff (J.), Violinconc. (Ebendaselbst.)
Volkmann (R.). Seren. f. Streichorch. [No. ?] (Nürnberg, Privatmusikver.-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 21. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 21. Die Komische Oper in Wien. Von H. Wittmann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 5. Textunterlage. Von Fr. Witt. — Berichte u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 21. Feuilleton: Das Autograph der Ouverture zu Weber's „Oberon" in der kais. Bibliothek zu St. Petersburg wieder aufgefunden. Von F. W. Jähns. — Berichte (u. A. einer v. Dr. E. Naumann über die Aufführ. von Kretschmer's „Folkunger"), Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 21. Besprechung v. C. Wilhelm's Liedern und Gesängen für eine Singstimme mit Pianoforte und Liedern für die heranwachsende Jugend m. Begleitung des Pianoforte. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Hr. Prof. F. W. Jähns berichtigt die auf pag. 392 seines Buches „Carl Maria von Weber in seinen Werken" befindliche Mittheilung über die Originalpartitur zu „Oberon" dahin, dass dieselbe noch vollständig, also mit Einschluss der Ouverture, in der k. Bibliothek zu St. Petersburg vorhanden ist.

* Das Wiener Conservatorium der Musik erweitert zum Herbst seine segensreiche Thätigkeit auf Führung einer Theaterschule, an der die HH. Alex. Strakosch, Förster, Friedmann, Arnau, Dr. J. Kaltenleitner und Jos. Weilen als Lehrer wirken werden.

* In Wien wurden unlängst die lang vermisste Originalpartitur zu Franz Schubert's Musik zum Melodrama „Die Zauberharfe" und die vollständige Partitur zum „Häuslichen Krieg" aufgefunden. Das erstgen. Werk soll jedoch zur Aufführung nicht mehr geeignet sein.

Digitized by Google

* Mit der Malerakademie zu Düsseldorf soll, wahrscheinlich um einem dort gefühlten Bedürfniss abzuhelfen, eine Musikschule in Verbindung gebracht werden.

* Die Akademie der Künste in Berlin hat den im nächsten Jahre seine Früchte (1000 Thlr. zu einer Studienreise durch Deutschland, Frankreich und Italien) tragenden Preis der Meyerbeer-Stiftung ausgeschrieben. Die Bewerber um denselben haben Anmeldungen und Zeugnisse bis zum 1. Aug. d. J. obengen. Akademie einzusenden.

* In Teplitz wurde am 21. Mai das neue Stadttheater feierlich eröffnet.

* Die Komische Oper in Wien hat ihre Thätigkeit bereits wieder eingestellt.

* In Philadelphia ging die neue Oper von Bonawitz, „Die Braut von Messina" betitelt, zum ersten Mal über die Bretter.

* In Berlin kommt in diesen Tagen eine neue Operette von Wolf, „Die Pilger", zum ersten Mal zur Aufführung.

* Die italienische Reise der Strauss'schen Capelle geht nicht auf eigenes Risico derselben, sondern auf Rechnung eines florentinischen Banquiers-Consortiums, welches für 10 Concerte 80,000 Frcs. garantirt hat, vor sich.

* Aus Budapest kommt die etwas unwahrscheinliche Mittheilung von der Existenz eines 23jährigen, mit einer Frauenstimme ausgestatteten Jünglings, der bereits diverse weibliche Opernpartien einstudirt habe.

* Der am 22. Mai in der Domkirche zu Mailand stattgehabten Aufführung von Verdi's zu Ehren Manzoni's componirten Messe wohnte u. A. H. v. Bülow bei.

* Der Universitätsprofessor Dr. J. A. Josephson in Upsala erhielt bei Gelegenheit seines 25jährigen Amtsjubiläums den Professortitel.

* Der König von Belgien hat Hrn. Dr. Ferd. Hiller in Cöln das Officierkreuz des Leopoldordens verliehen.

* Dem Lehrer und Cantor Hrn. Thiel in Ober-Panthenau, Kreis Nimptsch, wurde der Adler der Inhaber des k. Hausordens von Hohenzollern verliehen.

* Der dänische Componist J. P. E. Hartmann erhielt zu seinem 50jährigen Dienstjubiläum als Organist an der Garnisonkirche zu Copenhagen das Grosskreuz des Dannebrog-Ordens.

* Hr. Capellmeister G. Goltermann in Frankfurt a. M. wurde vom Grossherzog von Mecklenburg mit dem goldenen Verdienstkreuz des Hausordens der wendischen Krone decorirt.

Briefkasten.

L. J. in *W.* So viel Zeit und so wenig Thatkraft!

G. R. in *B.* Nun sind Sie wohl zufrieden? — Ausführlicher Brief fehlt uns immer noch, wie Ihnen bis vor Kurzem das gute Löschpapier.

O. C. P. Wir haben nur den Inhalt der beiden ersten Nummern kennen gelernt. Lange wirds ja auch diesmal nicht währen.

F. D. in *Q.* Auch wir finden es im höchsten Grade unverzeihlich, dass in diese sogen. Normalausgabe Arrangements und Potpourris aufgenommen wurden. Dieser Verstoss gegen alles künstlerische Gefühl dürfte sich am Herausgeber sehr bald rächen. Die von Ihnen betonte gute Eigenschaft finden Sie in ganz anderem Grade in Bülow's muster- und meisterhafter Ausgabe.

Anzeigen.

[366.] Soeben erschien in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

Zwanzig Etuden

in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers

für den Clavierunterricht herausgegeben

von

[360.] **C. H. Döring,**

Lehrer am Conservatorium der Musik zu Dresden.

Op. 33.

Heft I. 1 Mk. 25 Pf. Heft II. 2 Mk. 25 Pf. Heft III. 3 Mk.

Diese Novität des durch seine langjährige und verdienstvolle Wirksamkeit am Dresdener Conservatorium bekannten und hochgeachteten Herrn Verfassers bietet in ihren drei Heften sorgfältig geordnetes, äusserst werthvolles Material zur Aneignung eines vollen und runden Trillers.

Bei der Bedeutung, welche der Triller in der Reihe der Verzierungen der Claviermusik im Allgemeinen, sowie in der Claviertechnik im Besonderen einnimmt, sind daher die vorliegenden Etuden ebenso berechtigt als nothwendig und werden sich sicher bald derselben Anerkennung und Verbreitung zu erfreuen haben wie die früheren Unterrichtswerke des Herrn Verfassers, und dies schon darum, da in der vorhandenen Unterrichtslitteratur wohl kein zweites Werk existiren dürfte, das nach allen Seiten den gewählten Stoff in trefflicherer, einsichtsvollerer und förderndererer Weise beherrschte.

Das Studium dieser Etuden, deren erstes Heft mit Czerny's erstem Hefte seiner Schule der Geläufigkeit zugleich beginnen oder schon vorher in das Unterrichtsrepertoire aufgenommen werden könnte, vermittelt zugleich den Muskeln und Fingern erhöhte Kraft und Unabhängigkeit, fördert auch in weniger bequemen Lagen das correcte gebundene Spiel und schliesst somit wesentlich alle die Grundpfeiler in sich ein, auf welchen die Kunst des polyphonen Clavierspiels ruht, deren Bedeutung für die Pflege und Entwickelung einer gesunden und soliden Claviertechnik über jeden Zweifel erhaben ist.

Mit Vorstehendem gestatte ich mir, die Herren Professoren der Conservatorien, sowie alle Herren Pädagogen und Musiklehrer auf den grossen Werth des soeben erschienenen Werkes aufmerksam zu machen. Dasselbe ist in allen Musikhandlungen vorräthig und kann von denselben zur Ansicht entnommen werden.

Leipzig, Juni 1874.

Ernst Eulenburg,

Verlagshandlung.

Digitized by Google

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

[361.]

Novitätensendung No. 3, 1874.

Bolck, Oscar, Op. 38. Sechs Stimmungsbilder für Pianoforte.
No. 1. Verlornes Glück. 5 Ngr.
„ 2. Frohe Erwartung. 5 Ngr.
„ 3. Mädchens stille Gedanken. 5 Ngr.
„ 4. Gekränktes Gemüth. 5 Ngr.
„ 5. Schwerlastendes Geheimniss. 5 Ngr.
„ 6. Selige Lust. 5 Ngr.

Hauschild, Carl, Op. 50. Schneeflocken. Charakteristisches Tonbild f. Pianoforte. 15 Ngr.

—— Op. 52. Aus der Vergangenheit. Brillant-Walzer f. Pianof. 15 Ngr.

Hölzl, Gustav, Op. 180. Liebessehnen. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte u. Violoncells. 15 Ngr.

Kuntze, C., Op. 208. No. 4. Der Schulmeister. Couplet f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 7½ Ngr.

Lachner, Franz, Op. 166. Abend-Elegie. Gedicht von Fanny Hoffnass für eine Tenorstimme, Violine und Orgel oder Harmonium oder Pianoforte. 20 Ngr.

Nessler, V. E., Op. 68. Drei Lieder für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Der Blume Tod. Ged. von Auguste Schmidt. 8 Ngr.
No. 2. Das gebrochene Herz. Ged. von R. Löwenstein. 8 Ngr.
No. 3. Mitgefühl. Gedicht von Dr. F. Nessler. 8 Ngr.

Rheinberger, Josef, Op. 77. Sonate für Violine und Pianoforte. 2 Thlr.

Roberti, S. H., Soirées musicales. Duos faciles pour Violon et Piano.
No. 20. **Abt, F.,** Op. 449. No. 1. Ständchen „Still und golden schaun die Sterne". 10 Ngr.
No. 21. **Gumbert, F.,** Op. 103. Arioso „An des Rheines grünen Ufern". 10 Ngr.

Semnacher, W. M., Op. 11. Un Jour de Printemps. Romance sans paroles pour Piano. 12 Ngr.

—— Op. 12. Poème d'amour. Nocturne pour Piano. 16 Ngr.

Weber, J., Op. 36. Ständchen. Gedicht von L. Maurice für eine Singstimme mit Pianoforte. 7½ Ngr.

—— Op. 37. Das Häuslein am Rhein. Ged. von L. Maurice für eine Singstimme mit Pianoforte. 7½ Ngr.

Wohlfahrt, Franz, Op. 34. Kinder-Freuden. Leichte Melodien für Pianoforte zu vier Händen zum Gebrauche beim Unterrichte. Heft 4—6 à 10 Ngr.

Zedtler, A., Op. 29. Frühlings-Polka. „Holder Lenz ist wiederkommen". Für Männerchor mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von C. Kuntze. Clavier-Auszug und Singstimmen. 1 Thlr. 2½ Ngr.

[362.] In meinem Verlage erscheint demnächst:

„Herr, höre mein Gebet".

(Psalm 55 V. 2—9.)

Motette

für

achtstimmigen Chor

von

Ernst Friedrich Richter.

Op. 45. Partitur und Stimmen.

Leipzig, den 29. Mai 1874.

Rob. Forberg.

[363.] **Von den königlichen Unterrichts-Ministerien von Preussen und Bayern zur Einführung empfohlen:**

Abriss der Musikgeschichte. **Für Lehrerseminare und Dilettanten** bearbeitet von **Bernhard Kothe.** Mit Musikbeilagen. Geheftet 15 Ngr.

Handbuch für Organisten. **Sammlung von Orgelstücken in allen Tonarten.** Zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, sowie auch zur Benutzung in Lehrerseminaren und Präparandenanstalten herausgegeben von **Bernhard Kothe.** Zweite durch einen Anhang leichter Praeludien vermehrte Auflage. Geheftet 1½ Thlr.

Musica sacra. **Sammlung von Hymnen und Motetten** für **Männerstimmen,** herausgegeben von **Bernhard Kothe.** Zweite wesentlich erweiterte Auflage der „Katholischen Männerchöre" von B. Kothe. Vollständig in drei Theilen:
Erster Theil: Weihnachtskreis. Partitur 20 Ngr. Stimmen (à 6 Ngr.) 24 Ngr.
Zweiter Theil: Osterkreis. Partitur 20 Ngr. Stimmen (à 6 Ngr.) 24 Ngr.
Dritter Theil: Pfingstkreis. Partitur 20 Ngr. Stimmen (à 6 Ngr.) 24 Ngr.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Bei **Friedrich Hofmeister** in Leipzig ist erschienen:

[364.] **Nova-Sendung No. 1.**

Bürgel, Constantin, Op. 23. Frühlingsgesang. Clavierstück. 1 Thlr.

Jaell, Alfred, Op. 157. Wolfram's Gesang und Sextett (1. Act) aus Richard Wagner's „Tannhäuser". Transscription für Pianoforte. 1 Thlr.

— — Op. 158. Scene aus dem Sängerkrieg (2. Act) aus Rich. Wagner's „Tannhäuser". Paraphrase für Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.

Lachner, Ignaz, Op. 77. Die gute, alte Zeit. Musikalischer Scherz für 2 Violinen und Violoncell. 25 Ngr.

Lysberg, Ch. Bovy-, Compositions, arrangées pour Piano à 4ms.
Op. 122. La Chanson du Gondolier. Romance sans Paroles. 10 Ngr.
Op. 123. No. 1. Le Pas des Archers. 17½ Ngr.
Op. 123. No. 2. Dans le Bois. 10 Ngr.
Op. 124. No. 1. Expansion. 10 Ngr.
Op. 124. No. 2. Sérénade du Page. 12½ Ngr.
Op. 125. Dans les Alpes. Grande Fantaisie. 1 Thlr.
Op. 126. No. 1. La Balancelle. Caprice imitatif. 12½ Ngr.
Op. 126. No. 2. Le Sphinx. Caprice-Fantaisie. 15 Ngr.
Op. 126. No. 3. Hop! Hop! Caprice. 17½ Ngr.
Op. 128. Tenerezza. Andantino et Allegretto. 25 Ngr.
Op. 129. Fantaisie-Polka. 27½ Ngr.
Op. 130. Valse styrienne. 22½ Ngr.

Op. 127. Ouverture de l'Opéra (inédit): La Fille du Carilloneur, pour Piano seul. 1 Thlr.

Weber, C. M. v., Ouverturen, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell eingerichtet von Robert Wittmann. No. 3. Oberon. 1 Thlr. 5 Ngr.

Werner, August, Op. 17. Zwei Clavierstücke zu 4 Händen.
No. 1. Wasserfahrt. 17½ Ngr.
No. 2. Erntefest. 25 Ngr.

Kirchner, Theodor, Op. 20. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell.
Partitur 1 Thlr. 15 Ngr. netto.
Stimmen 3 Thlr. netto.

[365.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Subscriptions-Einladung.

[366.] In dem Verlage der unterzeichneten Verlagshandlung erscheint in kurzer Zeit:

C. M. v. Weber's „Oberon".

Vollständige Orchester-Partitur.

Die Ausgabe schliesst sich in äusserer Ausstattung und Correctheit unserer Prachtausgabe der „Euryanthe" und des „Freischütz" an. **Subscr.-Preis 8 Thlr.**

Die Verlagshandlung und alle Musik- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen an.

Um die gleichzeitige Anschaffung der drei Meisterwerke Weber's

„Freischütz", „Euryanthe", „Oberon",

in grosser Partitur-Ausgabe zu erleichtern, offeriren wir die drei Werke zusammen kurze Zeit für den Preis von **20 Thlr.**

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- u. Musikhandlung,
Rob. Lienau.

[367.] In meinem Verlage ist erschienen:

Missa für Chor- und Solostimmen
a capella von
Ernst Friedrich Richter.
Op. 44.

Partitur Pr. 1⅓ Thlr. Stimmen (à 15 Ngr.) 2 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

[368.] In meinem Verlage ist soeben mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien
in kanonischer Weise
für Pianoforte zu vier Händen
von
Carl Reinecke.
Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

Neue Musikalien.

[369.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, J. S., Terzette f. 2 Violinen u. Viola, nach den Symphonien f. Clavier bearb. von Ferd. David. 1 Thlr.

Beethoven, L. v., Sonaten und **Variationen** f. Pfte. u. Violoncell. Die Violoncell-Partie f. die Violine übertragen von Ferd. David. 2 Bände. **Roth. cart.** 3 Thlr. 15 Ngr.

Chopin, F., Notturnos für Violoncell mit Pianofortebegleitung bearbeitet von C. Davidoff.

No. 6. Op. 37. No. 1. Gmoll. 10 Ngr.
„ 7. „ 37. „ 2. Gdur. 15 Ngr.
„ 8. „ 48. „ 1. Cmoll. 12½ Ngr.
„ 9. „ 48. „ 2. Fismoll. 12½ Ngr.
„ 10. „ 55. „ 1. Fmoll. (Transponirt in A.) 10 Ngr.
„ 11. „ 55. „ 2. Esdur. 10 Ngr.
„ 12. „ 62. „ 1. Hdur. 12½ Ngr.
„ 13. „ 62. „ 2. Edur. 12½ Ngr.

Comellas, J., Op. 12. **Nocturne** für das Pfte. 10 Ngr.
—— Op. 14. **Ave Maria.** Lied mit Begl. des Pfte. 10 Ngr.
—— Op. 16. **„Leipzig".** Mazurka-Caprice für das Pfte. 12½ Ngr.

Hägg, J. Ad., Op. 1. **Sonate** f. Pfte. u. Violoncell. 2 Thlr.

Haydn, Jos., Trios (No. 1—12) f. Pfte., Vlne. u. Vcell. Arrangement f. das Pfte. zu 4 Hdn. von C. Burchard. **Roth cart.** 3 Thlr.

Hofmann, H., Op. 17. **Champagnerlied** f. Männerchor u. Orchester. Orchesterstimmen 2 Thlr.
—— Op. 18. **Trios** für Pfte., Violine u. Vcell. 2 Thlr. 15 Ngr.

Hünten, Fr., Op. 128. No. 1. **Grande Valse brillante** pour Piano. Arrangement pour Piano à 4 ms. 12½ Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orchester. Arrang. f. 2 Pianoforte zu 4 Händen.

No. 3. Op. 27. **Meeresstille und glückliche Fahrt.** Arrang. von Aug. Horn. 1 Thlr.

Nuhn, Friedr., Abschied vom Walde. Gedicht von J. v. Eichendorff, für gem. Chor, zwei Waldhörner u. Pfte. ad libitum. Partitur und Stimmen 15 Ngr.
—— **Loblied.** Gedicht von Neander, f. Frauenchor, Pfte., Trompete, zwei Waldhörner u. Pauken. Partitur u. Stimmen 1 Thlr.
—— **Mailied.** Altdeutsches Gedicht, f. Frauenchor, Pfte. und zwei Waldhörner. Partitur u. Stimmen 1 Thlr.

Paganini, N., Op. 2 und 3. **12 Sonatinen** für die Violine mit hinzugefügter Pianofortebegleitung bearbeitet und zum Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David. Heft 1 und 2 à 1 Thlr.

Perepelitzin, P. v., Op. 3. **Caprice burlesque** f. Violine mit Pianofortebegleitung. 15 Ngr.

Stücke, Lyrische, für Violoncell u. Pfte. Zum Gebrauch für Concert und Salon.

No. 15. **Rosenhain, J., Romanze.** 12½ Ngr.

Wilhelm, C., Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Gr. 8. **Roth cart.** 2 Thlr.
—— **Lieder** für die heranwachsende Jugend (ein- und zweistimmig) mit Begl. des Pfte. Gr. 8. **Roth cart.** 1 Thlr.

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

[370.]

Concert
(A moll)
für
Pianoforte mit Orchesterbegleitung
von
Edvard Grieg.
Op. 16.

Part. Pr. 4 Thlr. 15 Ngr. Principalstimme. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 12. Juni 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 24.**

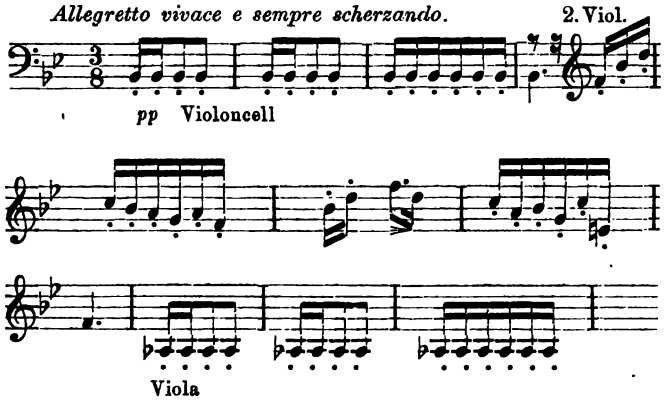
Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 12. — Kritik: Georg Riemenschneider, Compositionen für grosses Orchester. Besprochen von Dr. Carl Fuchs. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Auch eine Contrapunct-Studie. Musikalisches Räthsel von Fr. Link. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Cöln und Wien (Fortsetzung). — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von E. Hartmann, O. Taubert und L. Köhler. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm.**

12.

Wenn der erste Satz des F dur-Quartetts Op. 59 an Tiefe der Gedanken, an Grösse und Weite der Ausführung alles früher im Streichquartette Componirte incommensurabel hinter sich lässt, so ragt ebenso der nun anschliessende zweite Satz mit dem Anfange



unberechenbar über alle bisherigen Maasse und Ziele der Scherzosätze hinaus. Sehr richtig bemerkt Marx: Ein Zielpunct, auf den dieser Tanz ewig wechselnder und stets einander ähnlicher Gestalten hinführte, kann gar nicht gefunden werden, das freie Spiel der Laune der sich selbst überlassenen Phantasie ist sich selber genug. Aber es ist das Spiel einer reichen und innerlich bewegten Seele; Lust und unüberwundenes geheimes Weh fliegen über sie hin, wie man bisweilen auf weiter Flur Wolkenschatten und Sonnenblicke allaugenblicklich wechseln sieht. Vielerlei Gedanken und Gestalten wechseln hier — Marx zählt ihrer zehn auf, man kann ihrer mehr sondern, oder auch einige zusammenfassen — und lösen einander ab, launenhaft in ungebundenster, stets überraschendster Modulation. Näherer psychologischer Zusammenhang mit dem ersten und den folgenden Sätzen ist nicht nachzuweisen, dieses Scherzo ist eine Welt für sich, rein musikalisch genommen wirklich ein kleines Wunder: es offenbart eine Spontaneität, eine Fülle der Erfindung, eine Ausdauer des künstlerischen Athems, die man durchaus nur staunend bewundern kann, und vor der ziemlich Alles, was später von anderen Meistern unter dem Namen Scherzo, Intermezzo etc. für Streichquartett componirt wurde, zwerghaft zusammenschrumpft.

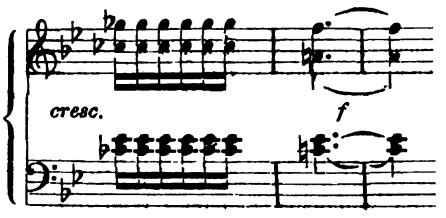
Von dem hier gebotenen musikalischen (melodischen und harmonischen) Reichthum eine richtige Vorstellung zu geben, müsste man das Scherzo einfach abschreiben. Da uns hierzu nicht der nöthige Raum zur Verfügung steht, müssen wir uns darauf beschränken, einige besonders merkwürdige Stellen namhaft zu machen. Für diesen Zweck aber bitten wir die Leser, eine Partitur des F dur-Quartetts Op. 59 zur Hand zu nehmen, damit wir uns rasch verständigen, vielleicht am besten die so billige und schöne jüngst bei C. F. Peters in Leipzig erschienene (das betreffende Heft enthält die drei Quartette Op. 59 und das Es dur-Quartett Op. 74).

Unser Scherzo eröffnet, wie das letzte Notenbeispiel zeigt, mit einem eigenthümlichen Wechselspiel zweier Motive (No. 1 erst im Violoncell, dann in Viola, No 2 in 2., dann in 1. Geige auftretend), von denen das erste aus

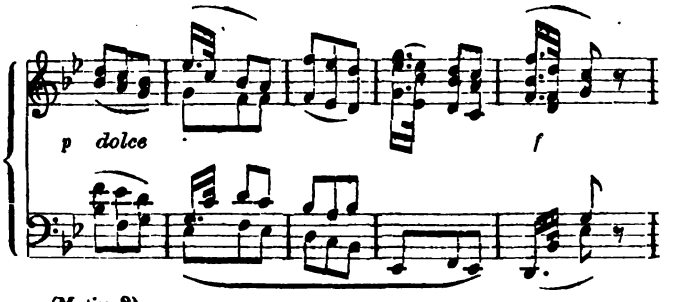
Digitized by Google

nichts Anderem als einer einzigen, nur verschieden rhythmisirten Note besteht. Ein Motiv also, das Jeder hätte finden können, aber wahrscheinlich ebenso Jeder als „nichtssagend" verschmäht hätte. Wenn man aber nun aufmerksam verfolgt, was Beethoven aus jener einzigen Note im Verlaufe dieses Scherzo macht, da begreift man so recht Schumann's Wort: „Beethoven findet seine Motive mitunter auf der Gasse, aber er — gestaltet sie zum hohen Weltenspruche", oder auch die von Rich. Wagner gelegentlich (in „Oper und Drama", 1. Theil) kurz skizzirte Parallele Mozart'scher und Beethoven'scher Entwicklungsweise: „Mozart begann in seinen symphonischen Werken noch mit der ganzen Melodie, die er, wie zum Spiele, contrapunctisch in immer kleinere Theile zerlegte; Beethoven's eigenthümlichstes Schaffen begann mit diesen zerlegten Stücken, aus denen er vor unseren Augen immer reichere und stolzere Gebäude errichtet." — —

Kehren wir zu unserem Scherzo zurück, so folgt dem anfänglichen Wechselspiele der zwei genannten Motive (erst in B, dann in As) eine kräftige Steigerung des ersten Motivs in Ces, in allen vier Instrumenten, es wird einfachgenial nach B rückmodulirt:



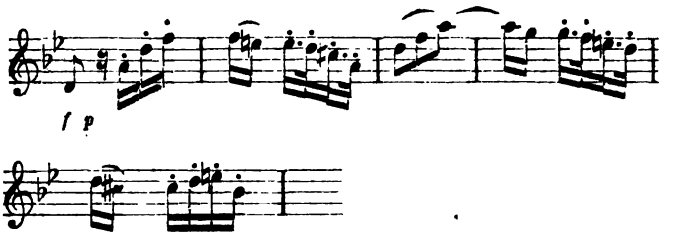
worauf unerwartet (Alles Seite 13 der Partitur) folgender holde Gesang ertönt:



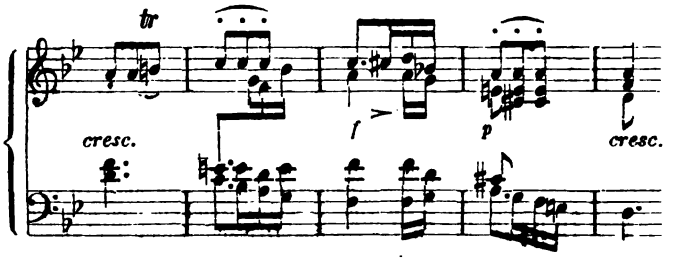
(Motiv 8)

aber sogleich dem nun in voller Schallkraft *ff* (die Geigen in Doppelgriffen) ausgesprochenen Grundmotiv weichen muss, das sich sodann (quasi in Rücksicht auf die Rhythmik der im vorletzten Beispiel citirten modulatorischen Wendung) zu einem neuen Motiv mit dem Rhythmus umformt. *) Der dritte Takt des Grundmotivs flattert durch alle Stimmen, die sich in die Dominante von D moll wenden; hier unter der fortpochenden Achtelfigur der Mittelstimmen erscheint ein neues Motiv von verlangendem, leise-klagendem Charakter:

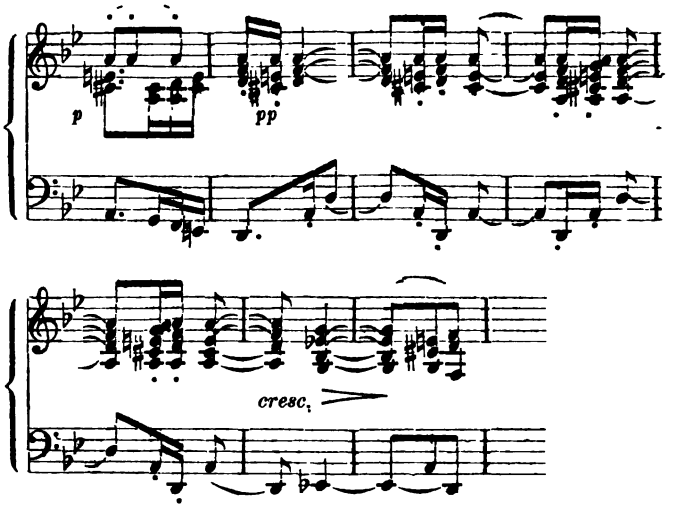
*) Wir wollen es „metamorphosirtes Grundmotiv" nennen.



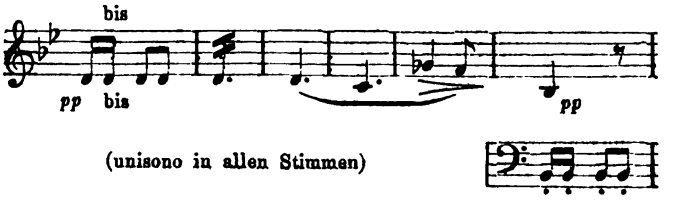
in der Primgeige; die wehmüthige Stimmung breitet sich aus, prägt sich, ein weiteres Motiv



herbeiziehend, noch entschiedener ein und führt endlich (man kann es als Entwicklung aus dem 4. Takte des letzten Notenbeispiels oder als solche des Grundmotivs ansehen) zu folgender geheimnissvoll-ergreifenden Stelle:



wo man ein fernes Horn zu hören glaubt und der Meister sich ganz in sich selbst versenkt. Tief athmet der Satz auf (das *crescendo* und *decrescendo*), zu dem Grundmotiv führend, das auf *d*

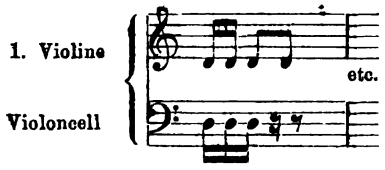


(unisono in allen Stimmen)

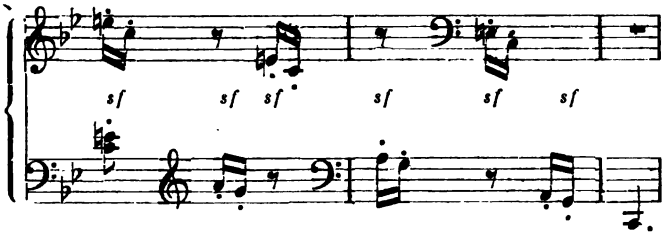
erstirbt: wir führen die Stelle an, um zu zeigen, wie überraschend genial der Meister im 6. Takte des Beispiels

Digitized by Google

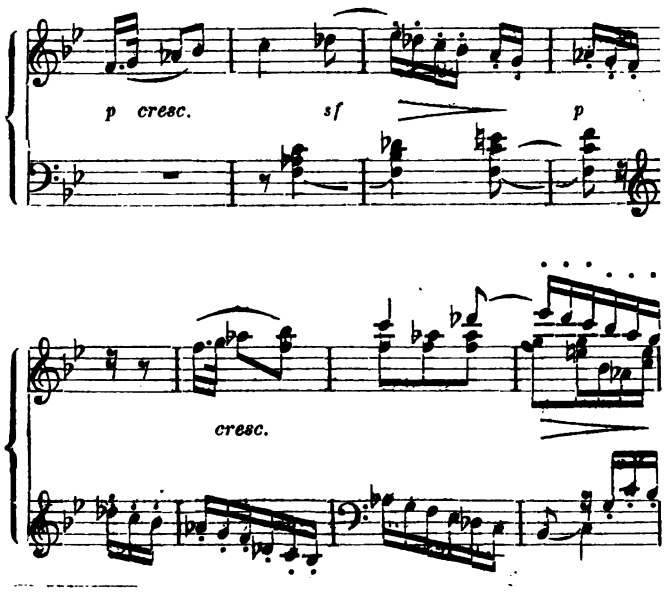
(das *ges!*) zur Originaltonart zurückmodulirt und damit blitzschnell auch die anfängliche humoristische Stimmung herstellt. Es beginnt, wie anfangs, das Wechselspiel zweier Motive, nämlich des Grundmotivs und eines zweiten, aus dem ursprünglichen Gegenmotiv wesentlich umgebildeten *). Das letztere spielt nun gleichsam mit sich selber, in harmloser Schäkerei wirft es (S. 14 der Partitur) die 2. Geige der Viola, dann — vom bedenkenvoll dazwischentretenden Grundmotiv unterbrochen — die 1. der 2. Geige zu; das geht lustig, man ahnt gar nicht, dass ein paar Takte später das Grundmotiv mit dem Charakter unbändigen Trotzes



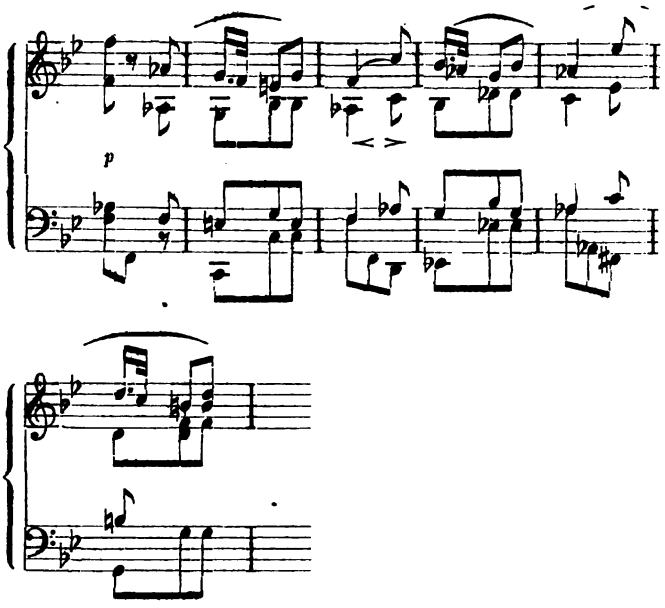
einfällt, dann aber im frappantesten Wechsel von *pp* und *ff* sich beide Motive (No. 1 in der Unter-, No. 2 in der Oberstimme) energisch verbinden und hier den Triumph der humoristischen Stimmung erreichen, welche sich noch in dem muthvollen Abschlusse auf der Dominante von F höchst charakteristisch ausprägt.



Hier in F — und zwar in F moll — hebt wieder ein breiter, zusammenhängender Gesang an, eine jener seelenvollen, tief ursprünglichen Melodien, wie sie nur Beethoven gesungen:

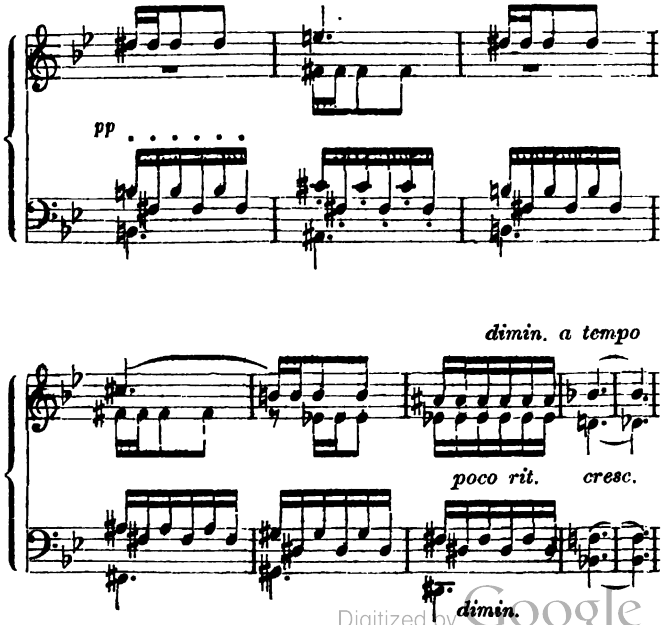


*) Es sei fortan das „metamorphosirte Gegenmotiv" genannt.



Die Melodie wendet sich nach C moll, dann aber sogleich wieder nach F moll zurück und breitet sich hier — nicht trennen kann sich der Meister von ihr, dem tiefsten Ausdruck seines Innern — noch durch 16 Takte in allen Stimmen aus.

Der Ausgang der Melodie führt zum Grundmotiv, dann auf Des dur zum ersten (nicht metamorphosirten) Gegenmotiv, welches von Des nach F und C moll modulirt, dann aber höchst unerwartet auf der Dominante von H abbricht. Ein Takt Pause — und es fällt milde und sanft in H dur jener ruhige Gesang ein, den wir früher auf S. 13 der Partitur in B vernahmen. Wie dort folgt jetzt das Grundmotiv, aber hier vielmehr eine neue Variante desselben: es ist jetzt selbst zur süss-klagenden Stimme geworden, unendlich zart und innig flüstert es zwischen 1. und 2. Geige vertheilt:

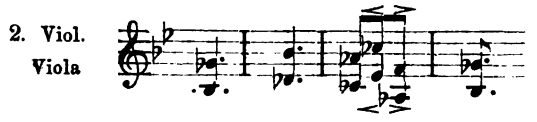


Digitized by Google

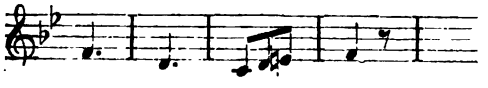
und wiederholt sich dann dringender (S. 17 der Partitur) — *p*, nicht mehr *pp*, die Geigen jetzt *unisono* — in Ges dur und Es moll, sich nach C (als der Dominante von F moll) wendend, welches C aber sofort als Grundton gefasst wird, in welchem das Violoncell durch die Octave verstärkt, in höchster Schallkraft das Grundmotiv und dazu die 1. Geige (es wird gut sein, das Tempo hier einen Gedanken zu beschleunigen) eine heldenhafte, blitzartig niedersausende Sechszehntelpassage intonirt. Diese Passage gibt (als Motiv betrachtet), mit dem Grundmotiv in den verschiedenen Stimmen förmlich kämpfend, aber von diesem glorreich überwunden, Anstoss zu einer wahrhaft heroischen, gewaltigen Steigerung; wir haben hier den grossartigsten Moment des ganzen Satzes, in welchem das anfangs so wenig sagende Motivchen wirklich monumentale Bedeutung erhalten hat, es ist „hoher Weltenspruch" geworden, aber man wünscht sich Trompeten, Posaunen und Pauken herzu, auf dass dem Gedanken auch gebührender akustischer Ausdruck werde.

Dieses wild aufgeregte Sechszehntelpochen, das in der Sinfonia eroica seinen richtigen Platz fände, verharrt — allmählich abnehmend — durch sechs Takte auf dem verminderten Septimenaccord, um endlich *pp* in den höchsten Höhen (selbst das Violoncell intonirt das zweigestrichene *a*), und zwar in einer Combination des Grund- und des (metamorphosirten) Gegenmotivs zu entschweben. Hier aber, in freier Umbildung des ersten (nicht metamorphosirten) und des späteren Gegenmotivs, spinnt sich eine höchst phantastische Durchführung an, ein förmliches Elfentreiben (Alles *sempre staccato e piano*) an (S. 18 der Partitur), in ein mächtiges *crescendo* ausgehend und auf B moll *ff* abbrechend.

Wieder nimmt nun das Grundmotiv das Wort: *p* Ges dur, und zwar mit einem neuen Gegensatze:



— man sieht, der Meister ist unerschöpflich. Unter mannichfaltiger Modulation und Combinirung des hiermit gewonnenen neuen und der Grundmotive geht es nun zu dem auf S. 13 der Partitur in B, S. 16 letztes System in H vernommenen Gesangsthema, welches aber jetzt nur in den drei Unterstimmen erklingt, während oben die erste Geige einen kühnen Triller auf der Note $\overline{\overline{f}}$ anschlägt, denselben durch vier Takte aushält und sodann durch Triller auf $\overline{\overline{g}}$ und $\overline{\overline{a}}$ unwiderstehlich in das erste *fortissimo*-Ensemble (Grundmotiv in allen Stimmen, beide Geigen in Doppelgriffen), B dur, unseres Scherzos hineindrängt, womit gewissermaassen der dritte Theil der — hier allerdings unendlich frei behandelten — Sonatenform beginnt. Derselbe verläuft — freilich nicht ohne bedeutsame Detailänderungen (z. B. S. 20 der Partitur Zutritt eines aus dem letztcitirten Beispiele entwickelten Motivs:



— oder weiters die Ausweitung S. 21, System 1) im Ganzen analog dem ausführlich geschilderten ersten Theil.

Gewissermaassen jener phantastischen Staccatobewegung des Mittelsatzes verwandt, beginnt, nach dem Verklingen der Hauptgesangsmelodie (früher in F, jetzt B moll) und ihrer Anhänge, die wie das rastlose Pochen und Arbeiten unterirdischer Erdgeister nach oben drängende Coda. Sie führt zu der im vorletzten Notenbeispiel angedeuteten Combination, und von da lässt der Meister noch einmal die Hauptmotive des Satzes an uns vorüberziehen, sie auf die ordentlichste, fast möchte man sagen: spitzfindigste Weise in den Instrumenten vertheilend und mit einander verflechtend. Nachdem das erste Gesangsthema seltsam-wehmüthig in E moll verklungen, modulirt es *pp* höchst merkwürdig, in Sechszehnteln flüsternd, nach B dur, wo unter gleichmässig fortdauernder Bewegung das erste Gegenmotiv sich durch die vier Stimmen zieht und endlich in der Höhe verschwebt. Mit ihm der Satz? — Nein, der braucht einen kräftigeren Abschluss. Ein Pizzicato in allen vier Instrumenten zuckt auf, als das erste in dem ganzen Scherzo von drastischer Wirkung. Das um das letzte Achtel verkürzte Grundmotiv (1. Geige auf *ges*, 2. auf *e*, Viola auf *f*) fliegt — wieder *arco* — durch die Stimmen: man glaubt den Meister lächelnd mit dem Finger drohen zu sehen. Nun *ff*-Eintritt des metamorphosirten Grund-(nicht Gegen-)motivs, und, wie mit Keulenschlägen in die Erde getrieben, stellt sich drei Takte der Dreiklang in der Terzlage *sf* fest: Hercules hat seine Arbeit vollendet, der Satz ist zu Ende. —

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Georg Riemenschneider. Compositionen für grosses Orchester. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

„Nachtfahrt", Ballade nach dem Gedicht „Nachtfahrt" von J. N. Vogl. 59 S. Partitur 8°.

„Julinacht", Symphonisches Gedicht, nach Herm. Lingg. 55 S. Part.

„Der Todtentanz", Charakterstück, nach der Ballade von Goethe. 67 S.

„Donna Diana", Symphonisches Orchesterstück, als Einleitung zu dem Lustspiel „Donna Diana" von Moreto. 71 S.

Besprochen von **Dr. Carl Fuchs.**

(Fortsetzung.)

Wir haben in dieser Beziehung noch auf den Sinn zurückzukommen, in welchem wir eingangs die Namen Wagner, Liszt, Berlioz genannt haben. Nämlich wenn die Voraussetzung ihrer Werke und ihres Wirkens als für Riemenschneider unumgänglich auch namhaft zu machen war, so ist er, da seine übrigens erstaunlich frühe Entwickelung bis zu jenen ersten musikalischen „Nächten" in die Jahre 1865—69, die Zeit etwa von seinem 17. bis

Digitized by Google

zum 21. Lebensjahre fällt, doch bereits eine Natur, die auf diesem Boden zwar, aber auf eigenen Füssen erwachsen ist, etwa wie ein Poet heutzutage, auch bei unfraglich eigenem Vermögen, doch Goethen, wollend oder nicht, viel zu verdanken haben muss — nur mit dem Unterschiede, dass ein solcher dazu Goethens Werke selbst und seine Art durchaus zu kennen bereits kaum noch nöthig hätte, während es im Bereiche der Musik zu einer ebenso allgemeinen Einwirkung jener grossen Kräfte, einer jeden auf ihre Weise, immerhin noch einiger Decennien bedürfen wird, und jüngere Talente, die auf dem neueroberten Boden geboren, aufgewachsen, ansässig geworden sind, zur Zeit noch nicht leicht ohne gelegentliche noch so flüchtige Anklänge an die Sprache der Eroberer im Einzelnen, ohne erkennbare Aehnlichkeiten im Ganzen wegkommen können. Es wäre aber ungerecht und beinahe dumm, wollte man deswegen alle neueren Componisten vor die Alternative stellen, entweder zwar für selbständig, aber irgend reactionär, oder zwar für progressiv, aber unselbständig zu gelten. Was sollten sie denn nun machen? Wenn sie sich nur aus sich selbst heraus entwickeln — also abgesehen von Denen, die überhaupt nur assimiliren können —, so ist es, bis auf die deutlichen Anachronismen, ohne kritischen Belang, woran sie sich entwickeln. „Es kommt nur immer darauf an, dass Derjenige, von dem wir lernen wollen, unserer Natur gemäss sei. . . . . Und überall! was können wir denn unser Eigen nennen, als die Energie, die Kraft, das Wollen!“ So sprach Goethe zu Eckermann und fügte hinzu — Er! —: „wenn ich sagen könnte, was ich alles grossen Vorgängern und Mitlebenden schuldig geworden bin, so bliebe nicht viel übrig.“ (Band I der Gespräche zwischen Goethe und Eckermann, p. 218, 219.)

Die Kraft aber, über dem Studium des Grossen sich selbst nicht zu verlieren, die Energie und Tiefe der Empfindung, und ein glücklich belohntes Wollen, d. h. die Fähigkeit, was er empfindet und sagen will, adäquat auszudrücken, oder das Form-Vermögen, sind unserem Componisten, auf Grund immer der summarischen Betrachtung der vier uns vorliegenden Werke, ganz gewiss zuzusprechen.

Es möge hier gleich vorausgenommen werden, dass die vier Compositionen, wenn man so ordnet: „Julinacht“, „Nachtfahrt“, „Todtentanz“, „Donna Diana“, eine aufsteigende, und zwar eine ziemlich rasch und anständig hoch aufsteigende Linie der Entwicklung des Componisten erkennbar machen, und dass besonders in Bezug auf das Stilprincip, die Anlage des Ganzen, und soweit auch die Form, die beiden letzten Stücke selbst die beste Kritik der beiden ersten sind, so wenig damit für diese („Nachtfahrt“ und „Julinacht“) etwa schlechtweg ein Verwerfungsurtheil ausgesprochen sein soll. —

Und noch vor einem Missverständniss meiner Kritik möchte ich mich gern verwahrt wissen, ehe ich damit an die Stücke im Einzelnen herangehe: dass nämlich Diejenigen, in deren Händen die Mittel wären, diese Stücke mit dem Orchester aufzuführen, meinen möchten, der Zweck sei, dass sie herausläsen, ob die Stücke, das eine oder das andere, der Aufführung verlohnten. Da würde dann leicht eine mechanische Addition und Subtraction mit dem zum Vorschein kommenden Für und Wider vorgenommen, und da das Einstudiren wahrscheinlich Mühe kostet, auch ein zum ersten Mal genannter Componist wahrscheinlich immer mehr Abneigung als Zuneigung erfährt, so würde ebenso wahrscheinlich die Rechnung allemal falsch, wenigstens gegen die Absicht des Kritikers ausfallen, und es käme darauf hinaus, dass die Betheiligten stets zu fürchten hätten:

„Der Andre hört von Allem nur das Nein“ — wenn es erlaubt ist, den bekannten Vers auch in diesem Sinne zu gebrauchen. Wäre solches der Zweck der Kritik, so würde ich mit diesem ohnehin, wie die Sachen heute stehen, einigermaassen zweifelswürdigen Genre der Schriftstellerei mich gar nicht befassen, denn dann wäre sie in allen Fällen, wo sie nicht von selbst zum Panegyricus werden könnte, auch unter Voraussetzung ihrer Aufrichtigkeit, ja sogar ihrer Richtigkeit, etwas nicht nur relativ und eventuell, sondern etwas materiell und absolut Schädliches. Zunächst bekäme in allen solchen Fällen der Verleger die Schläge zum Dank für seine Freudigkeit, einem aufstrebenden Talent die Bahn zu eröffnen, er erntete den materiellen Schaden, der schon darum gar wohl der Rede werth ist, dass er in weiterer Folge Rückwirkung auf fernere Verlagsfreudigkeit zu Ungunsten der Componisten ausüben muss, und diesen schliesslich, bis sie fertig wären, die Bahn verlegt würde, auf der sie es werden wollen. An der Gelegenheit aber zu absolut und verbürgt in jedem Sinne unschädlicher Kritik überhaupt, womit wir natürlich nicht etwa eine solche meinen, die das erkannte Schlechte irgendweshalb schont und vertuscht, fehlt es jetzt ohnehin; denn wenn wir nicht annehmen wollen, es werde componirt, um Kritiken zu erzielen, die man dann natürlich mit allen Mitteln sich möglichst günstig zu stimmen sucht, um damit nach Lotzischem Rathe weitere „greifbare Zwecke des thätigen Lebens“ zu verfolgen, — wenn wir vielmehr annehmen wollen, es werde componirt, um die eigene Brust von dem Drange Dessen, was sie bewegt, in Tönen zu befreien und dichterisch auf Hörer einzuwirken, so ist die natürliche Stelle der Kritik da, wo sie heut gar nicht steht, und ihre natürlichen Adressaten sind Die, welche sie mindestens in der Hälfte der Fälle heut gar nicht findet.

Jene Stellung ist nämlich offenbar, wenn man nur ein wenig nachdenkt, in der Zeit nach der Aufführung eines Werkes, und zwar, je nach dessen Umfang und augenscheinlicher oder wahrscheinlicher Bedeutung, eine gehörige Zeit nach der Aufführung, die jedem Hörer gestattet hätte, den Eindruck davon bei sich selbst weiterwirken, es bis zu einer „Nachempfindung“ kommen zu lassen, die den Uebergang in das Wort sucht oder doch ohne Schaden erfährt; die richtigen Adressaten solchen Wortes aber wären offenbar nur eben wieder Diejenigen, welche der Aufführung beigewohnt hätten, nicht blosse Leser um der Lecture willen, gleichsam Hörer der Worte blos weil gesprochen wird. Uebrigens selbst nach der Aufführung und an die Hörer des Werkes ist der richtige Ort der Kritik nicht das politische, sondern offenbar das Fachblatt, und es möchten dann das fachliche Urtheil der Musiker und das natürliche Urtheil der Laien, je nachdem diese Gehörtes wieder hören wollten oder nicht, sich an einander messen und berichtigen, gleichviel ob die Hörer insgesammt nun Volk oder Publicum heissen müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Auch eine Contrapunct-Studie.

Musikalisches Räthsel

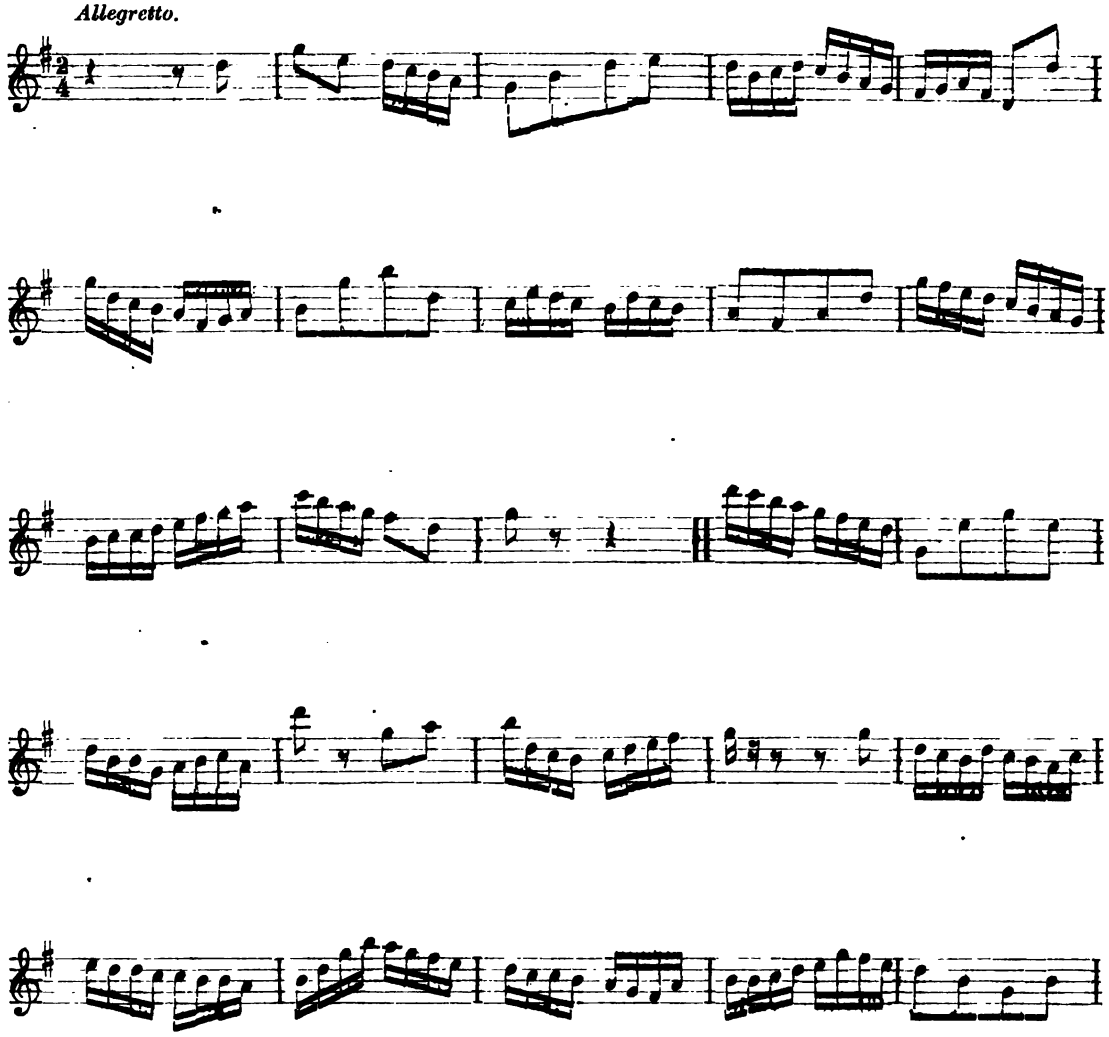
von

FR. LINK,

Seminar-Musiklehrer in Wettingen i. d. Schweiz.

Duo für zwei Violinen.

Allegretto.



Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

51. Niederrheinisches Musikfest am 24., 25. u. 26. Mai abgehalten zu Cöln unter Leitung Dr. F. Hiller's.

Das 51. Musikfest hat einen glänzenden Verlauf genommen, man zählt es zu den gelungensten Festen, die man im letzten Decennium erlebt. Somit haben sich die vielfachen Befürchtungen, die man vorher auf Grund des gewählten Programms ausgesprochen, als überflüssig erwiesen. Das that aber, weil Sänger und Spieler keines der aufgeführten Werke für unwerth eines Musikfestes hielten, sondern alle ohne Unterschied mit Liebe und Begeisterung executirten. Das Orchester zählte 133 Mitglieder, darunter 10 Musikdirectoren, 14 Concertmeister und Kammermusiker etc. Namen nenne ich nicht, ich liefe Gefahr, diesem oder jenem Fremden, den ich zufällig nicht kenne, Unrecht zu thun. Ein ansehnliches Contingent hatte das benachbarte Belgien und Holland gestellt. Brüssel stellte z. B. die Hälfte der Flöten und Oboen, einen Hornisten und andere ausgezeichnete Kräfte zu dem Quartett. Auch Antwerpen, Gent, Hoorn und Middelburg waren vertreten. Kurz es war eine erlesene Schaar zusammen, die zu commandiren eine wahre Freude für einen Dirigenten sein muss. Fasst man diese Qualität der Orchesterspieler ins Auge, von denen gar viele vermöge der Sicherheit und Festigkeit ihres Spieles ein halbes Dutzend andere aufwogen, so gibt die Zahl 133 eine zu schwache Vorstellung von dem brillanten, mächtigen Gesammteffect. Wenn irgend etwas unsere Rheinischen Musikfeste auszeichnet, so ist es eben die bereitwillige, freudige Theilnahme, welche ihnen von den besten Kräften aller Orten geschenkt wird.

Der Chor bestand aus 188 Sopran-, 141 Alt-, 90 Tenor- und 133 Bassstimmen. Allerdings erschienen nicht alle, deren Namen in die Listen eingetragen waren; allein die Anzahl der Fahnenflüchtigen war diesmal wirklich äusserst gering, sodass der Chor mit Sicherheit auf runde 500 Sänger und Sängerinnen geschätzt werden kann. Mit diesen Kräften kam am ersten Tage Händel's „Samson" und Brahms' „Triumphlied" zur Aufführung. „Samson" figurirt zum vierten Male auf unseren Musikfesten, diesmal natürlich in erneuerter und vermehrter Gestalt nach der Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft. Nebenbei bemerkt erscheint der Text der alten Bearbeitung an gar vielen Stellen weit poetischer und klangvoller als die neue Uebersetzung. Ich möchte „Samson" das Oratorium der Klage nennen, denn mit Ausnahme der Philisterchöre klagt Alles, selbst die Verführungsarie der Delila, mit der sie den Samson wieder in ihre Arme locken will, steht klagend und schmerzlich in H moll. Händel hat aber auch gezeigt, was er in diesem Genre leisten kann; mit den einfachsten Mitteln bringt er grossartige, ergreifende Wirkungen hervor. Man höre nur den Trauermarsch und den Klagechor der Israeliten: „Blüh auf deinem Grabe". Sonderbarer Weise denkt man bei diesem letzten Chor unwillkürlich an den Schlusschor der Bach'schen Passion; beide Chöre haben so Uebereinstimmendes in Durcharbeitung und Charakteristik, dass man sie mit einander verwechseln möchte, und dennoch ist bekanntlich beiden kein einziges Motiv gemeinsam.

Solisten und Chor wirkten mit Begeisterung und erzielten deshalb auch einen glänzenden Erfolg, vor dem die Kritik über Einzelnes und Kleinliches gern verstummt. Frau Amalie Joachim (Micha) und Hr. Otto Schelper (Manoah) führten ihre elegischen Partien recht trefflich durch; bei ihren festgegossenen Tönen behält auch die gedämpfte Klage noch immer einen heldenhaften, männlichen Charakter, während z. B. Hr. Diener als Samson zu „weiblich", zu „gefühlvoll" klagte. Frau Peschka-Leutner sang die Delila mit ihrer bekannten technischen Meisterschaft, die ganz besonders in der Arie „Kommt all, ihr Seraphim" (in Cöln zum ersten Male ins Oratorium aufgenommen), in welcher die Sängerin mit der Trompete zu concertiren hat, excellirte. Das Publicum brach in rauschenden Jubel aus, dessen eine Hälfte auch von den beiden Trompetern, den HH. Wilhelm Bock von hier und Unger aus Düsseldorf, wohl verdient war. Glänzend debutirte Hr. Georg Henschel aus Berlin mit den beiden Arien des Harapha; unter den Herren Solisten trug er als bestgeschulter Sänger Händel'scher Coloratur die Palme davon.

Mit einiger Aengstlichkeit sah man dem Brahms'schen „Triumphlied" entgegen. Fast volle drei Stunden hatte der Chor bereits in tropischer Hitze gewirkt und nun sollte er an das „Triumphlied" gehen, das gewiss recht frische, ausgeruhte Kräfte verlangt. Brahms selbst, als er zum Dirigentenpulte hintrat, konnte eine Aeusserung der Resignation nicht unterdrücken; aber siehe da, die Augen leuchteten ihm noch von allen Seiten erwartungsvoll entgegen, und mit letztem Aufgebot aller Kräfte ging das „Triumphlied" prächtig und grossartig in Scene. Eine Analyse dieses Werkes zu geben, ist für Ihre Leser überflüssig, da dies schon von anderer Seite in fachmännischer eingehender Weise besorgt ist. Ich berichte hier nur, dass der Gesammteindruck grossartig und überwältigend war und Publicum und Chor dem Componisten beim Schlusse die begeistertsten Ovationen darbrachten. Hoffentlich hat Brahms durch diesen Erfolg einen festeren Boden bei unserem Publicum gewonnen, als das bisher der Fall war.

Der folgende Tag bot die Pastoralsymphonie von Beethoven und Hiller's „Zerstörung Jerusalems". Erstere ist eine Perle der musikfestlichen Orchesterleistungen zu nennen. Sonderbarer Weise gab es vorher zahlreiche Stimmen, welche die Pastorale für zu unbedeutend erklärten, als dass sie auf einem Musikfeste aufgeführt werden sollte. Diese Befangenheit ist gründlich curirt worden. Gerade bei der Pastorale thut ein starkes Orchester wahre Wunder. Das geheimnissvolle Tönen und Rauschen im Innern des Orchesters wirkt erst dann in frappanter Weise, wenn die Stimmen mächtig besetzt sind. Es herrscht ein ähnlicher Unterschied, als wenn man sich aus stillem Hain in einen grossen Urwald versetzt fühlt. Hier spricht die Natur mit anderen Lauten als dort. In der That war Jedermann entzückt über die Klangfülle und Klangwirkung, die man sonst nie bei den gewöhnlichen Aufführungen zu hören bekommt. Die beiden ersten Sätze erschienen in ganz neuem Lichte, und dass das „Gewitter" sich in tropischer Pracht und Stärke entlud, braucht kaum bemerkt zu werden. Gar mancher Musikfreund, der die Pastorale in der Tasche zu haben glaubte, meinte, er habe vollständig neue Dinge gehört. Die Aufführung war übrigens auch bis ins Einzelste vollendet. Dirigent (Hiller) und Orchester widmeten dem Werke die sorgfältigste und freudigste Aufmerksamkeit, und so kam ein Tonbild zu Stande, das allen Theilnehmern des Festes in unzerstörbarer Erinnerung leben wird.

Hiller's „Zerstörung" auf das Programm zu setzen, war ein verwegener Griff seitens des Comités. Bis dahin hat sich noch jedes Musikfest mit einem einzigen Oratorium begnügt, und es gibt nicht viele Zuhörer, die sich aufgelegt fühlen, zwei Tage nach einander Oratorien zu hören. Allein man war sich bei der Aufstellung des Programms auch bewusst, eine Ausnahme zu begehen und nicht etwa ein Exempel zur Nachachtung hinzustellen. Hiller feiert nämlich im nächsten Jahre sein 25jähriges Jubiläum als Capellmeister der heiligen Stadt Cöln, und man hielt es für einen Act Courtoisie, schon dieses Musikfest zu einer Art Vorfeier zu benutzen. Nun ist es auf Rheinischen Musikfesten zu einer stehenden Tradition geworden, Händel aufzuführen, davon wollte man auch diesmal nicht abgehen, ergriff also den Ausweg, neben Händel auch noch das beste Vocalwerk Hiller's, die „Zerstörung Jerusalems", auf die Tagesordnung zu setzen. Uebrigens war die Sache so schlimm nicht, denn erstlich hielt sich der Chor am zweiten Tage ebenso wacker als am ersten, und zweitens trägt bekanntlich die „Zerstörung" eine ganz andere Charakterfarbe als Händel'sche Oratorien, sodass auch die Abwechslung in ihr Recht trat. Jedenfalls war der Erfolg zündend genug, dass man dem Comité Indemnität ertheilen kann. Ein Umstand ist mir übrigens aufgefallen. Die sogenannten Romantiker, zu denen man ja auch den Hiller von 1838 rechnen muss, schaden ihrer Wirkung durch die — Posaunen. Alle Kraftchöre sind stetig von Posaunen begleitet, sie blasen alle Stimmen mit, sie blasen die erste und blasen die letzte Note. Das ist ein Missgriff, den Brahms z. B. in seinem „Triumphlied" klüglich zu vermeiden gewusst. Bei ihm spielen die Posaunen freilich auch eine Rolle, aber nur bei bestimmten Accenten, sie belästigen das Ohr nicht unaufhörlich und verlieren daher auch nicht von ihrer Wirkung, wenn sie einmal eintreten. Der Fehler der romantischen Schule greift bekanntlich auch noch stark in die Neuzeit ein. Man muss sich freuen, dass Brahms auf den richtigen Weg zurückweist.

(Schluss folgt.)

Digitized by Google

Wien.

(Fortsetzung.)

An die Gesellschaftsconcerte lassen sich wohl am besten jene Concertaufführungen im Hofoperntheater anreihen, welche Herbeck als sog Opern-Pensionsfond-Akademien creirt oder vielmehr an die Stelle der nachgerade äusserst altersschwach gewordenen Akademien des Tonkünstlervereins „Haydn" gesetzt hat.

Im 1. der heurigen Pensionsfondconcerte führte man Händel's „Messias" auf, im 2. drei Fragmente aus berühmten älteren Opern, nämlich Act 2 aus „Idomeneo" von Mozart; Act 3 aus „Medea" von Cherubini, Act 1 aus „Vestalin" von Spontini. Händel's „Messias" wurde von uns insofern mit Freude begrüsst, als wir das gewaltige Werk volle zwölf Jahre nicht mehr gehört hatten. Aber welcher Unterschied zwischen dieser vorletzten Wiener Aufführung 1862 unter Herbeck im grossen Redoutensaale und der letzten vom heurigen Palmsonntag im Hofoperntheater! 1862 war das Werk grossartig, ja colossal besetzt, wie es sich gehört, denn nur mit vollen, geschlossenen Massen äussern diese in ihrem Aufbau so einfach-durchsichtigen Chöre ihre hinreissend elementare Macht, „schlagen ein wie der Donner" nach Mozart's Worten. Bei der heurigen Aufführung behalf man sich mit 30 bis 40 Chorstimmen, wodurch die unwiderstehliche Rhythmik des „Hoch thut euch auf", „Wunderbar, Herrlichkeit", „Wer ist der König der Ehren?" und wie die Tonwunder alle heissen, meistentheils nur angedeutet ward und beim Publicum ohne allen Effect verpuffte.

Es offenbart am besten die charakteristische Verschiedenheit dieser Händel-Aufführung und der gleich zwei Tage darauf folgenden des „Salomo" unter Brahms' Leitung im 2. a.-o. Gesellschaftsconcert, dass in Wien viele Stimmen laut wurden, welche den „Salomo" zwar weniger grossartig als den „Saul" fanden, aber weit über den „Messias" setzten! Nun ist das der allerentschiedenste Irrthum, denn der „Messias" wird immer die himmelwärts ragende Spitze des Händel'schen Kunstschaffens bleiben, aber ohne angemessene Besetzung ist gerade sein Effect verloren; das weiss Niemand besser als die Engländer, die das erhabene musikalische Epos im Krystallpallast zu Sydenham von 8—10,000 Sängern ausführen lassen.

Am heurigen Palmsonntag in Wien wirkten von allen Chornummern des „Messias" durchschlagend nur das „Halleluja" und die prächtige Schlussfuge: diese Stücke sind eben nicht umzubringen, auch ersetzte hier Hrn. Dessoff's auf scharfe rhythmische Accente dringende Direction, was man uns an Masseneffect schuldig blieb. Einen grossen Vorzug behauptet der „Messias" vor den meisten übrigen Händel'schen Oratorien durch den überzeugenden Ausdruck und die Innigkeit der Arien, welche anderswo meist dem starrsten Formalismus verfallen sind. Im „Messias" dagegen ist u. A. die Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet" von einer Idealität, welcher heute kaum eine lebende Sängerin gerecht wird, die Altarie „Er ward verschmäht" ist von rührendster Innigkeit, und die Bassarien „Warum entbrennen die Heiden?" und „Das Volk, das im Dunkeln wandelt" bleiben Muster der Charakteristik für alle Zeiten.

Diese herrlichen Soli befanden sich neulich bei uns in guten Händen. Zwar Frau Friedrich-Materna (eine unserer talentirtesten Bühnensängerinnen) verfiel in einen zu dramatischen Ton, und Hr. Walter stand seiner Aufgabe im Ganzen fremd gegenüber, obwohl er die Arie „Du zerschlägst sie mit eisernem Scepter" sehr schön sang. Aber Hr. Rokitansky bewältigte seine höchst schwierigen Coloraturen, besonders die echt Händel'schen Gorgeggi der „Zorn"-Arie mit Meisterschaft, und Allen voran leuchtete die wunderbar vergeistigte, man möchte sagen: priesterlich-erhabene Declamation der Frau Gomperz-Bettelheim, welche, dereinst unsere erste Altistin und die Zierde der Hofoper, in echter, uneigennütziger Kunstbegeisterung stets bereit ist, aus ihrem häuslichen Kreise wieder in den Concertsaal zu treten, ohne irgend eine Entschädigung erste Partien übernehmend, wenn es grossen, bedeutenden Werken gilt. Gegeben wurde der „Messias" wie 1862 nach Mozart's so fein-pietätvoller Bearbeitung und auch mit den damaligen Strichen, denen leider auch wieder der so unvergleichlich dramatisch-schlagfertige C moll-Chor „Er trauete Gott" zum Opfer fiel.

Gewiss sind gerade bei Händel einem modernen Publicum gegenüber herzhafte Striche ein dringendes Bedürfniss*), nur mögen sie aber am rechten Orte gemacht werden, und wird gewiss im „Messias" Jeder lieber die ersten Alt- und Tenorarien entbehren, als einen Chor von so eigenthümlich grandioser Physiognomie, wie man sie selbst an den Figuren des Recken Händel nicht zu oft findet.

Der Erfolg des 2. Pensionsfondconcertes (das die drei Opernacte vorführte) war eine recht lebendige Illustration des unerbittlich vorwärts schreitenden, mindestens sich verändernden Kunstgeschmackes. Die Idee, dem Publicum Bruchstücke hochberühmter dramatischer Werke vorzuführen, kann man nicht tadeln, wenn freilich bei einer Aufführung ohne Costume und Decorationen die Wirkung als eine nur halbe vorausgesehen sein konnte. Aber gar so effectlos hatten wir uns die Sache nicht vorgestellt! Im Gegentheil, wir waren aufs Höchste gespannt auf jenen Cherubini'schen „Medea"-Act, welchen noch vor Kurzem geachtete kritische Stimmen in Deutschland als den Gipfel dramatischer Kunst bezeichneten. Aber gerade „Medea" bereitete uns die bitterste Enttäuschung. Das zwar merkt man sogleich: Meister Cherubini hält hier wie ein unumschränkter Souverän alle Kunstmittel in seinen Händen: die Modulation, die Führung des Orchesters ist zu bewundern. Aber wie unsäglich kühl und trocken bleibt Alles, wie vermag dieser pathetisch-gespreizte Ton so gar keine Saite in unserem Herzen vibriren zu machen! — Es kann wohl sein, dass auf uns das Fragment zu anderer Zeit und bei besserer Aufführung einen tieferen Eindruck gemacht hätte. Diesmal hielt uns noch die Erinnerung an den merkwürdigen „Walküren"-Abend im Saal Bösendorfer gebannt (über diese Aufführung sprechen wir demnächst), und wir verglichen unwillkürlich die Declamation hier und dort. Wie sie doch bei Wagner so warm und blühend ist, so musikalisch mannichfaltig und im besten Sinne melodisch, während wir hier bei Cherubini, von ein paar Genieblitzen abgesehen, einen fast völlig in den Schlacken des Conventionellen erstarrten Formalismus vor uns haben. Eine besonders feurige Bühnendarstellung im Sinne einer Schröder, Ristori, Rachel mag darüber hinwegtäuschen; die schon im Concertsaal gänzlich ungenügende Interpretation der Medea durch Frau Wilt und des Jason durch Hrn. Müller waren nur dazu angethan, Cherubini's musikalische Armuth und Nichtinnerlichkeit ins grellste Licht zu setzen. — —

Glücklicher war Frau Wilt als Julia in dem Spontini'schen Opernact (aus der „Vestalin"), welcher übrigens trotz unleugbarer musikalischer Schönheiten (Chor der Vestalinnen, Einzugsmarsch) als Ganzes gleichfalls verblasst, antiquirt erschien.

Origineller Weise erwies sich gerade das älteste Opernfragment als das relativ frischeste: Mozart's „Idomeneo"-Act war vermöge seiner ausgesprochenen Melodik (das Wort nicht in dem trivialen Sinn der Dilettanti genommen) vor seinen Nachbarn „Medea" und „Vestalin" entschieden im Vortheil. Von einem ganzen Erfolg war freilich auch hier nicht die Rede; gerade dieses Werk, in welchem Mozart mit Meisterschaft (ohne seine eigene Individualität zu verleugnen) die Bahnen Gluck's einschlägt, bedarf vor Allem der Scene, um in seinen grossgedachten Effecten (Sturm und Erscheinung des Seeungeheuers) richtig verstanden zu werden. Uebrigens waren die Aufführungen besonders im Ensemble präcis studirt, Chor und Orchester boten unter Dessoff's Leitung nur Gutes. Das Auditorium war ein sehr spärliches und dabei überaus kühl. Leider vermochten die später empfangenen Eindrücke nicht, die mitgebrachte Stimmung zu erhöhen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Brahms hat im „Salomo" von dieser Dirigenten-Licenz reichlich Gebrauch gemacht.

Concertumschau.

Braunsberg. Conc. des Elbinger Kirchenchors am 31. Mai: „O Haupt voll Blut und Wunden" v. Bach, „Herr, bleibe bei uns" v. Müller-Hartung, „Doxologie" v. Bortniansky, „Dettinger Te Deum" v. Händel, „Domine, salvum fac regem" v. W. Hirsch, „Ave verum" v. Mozart, „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius, „Es ist genug", Arie aus „Elias" v. Mendelssohn, „Tenebrae factae sunt" v. M. Haydn, „Du Hirte Israels" von D. Bortniansky, „So gehst du nun, mein Jesu hin" v. Homilius. — Das „Br. Kr.-Bl." schreibt über die Leistungen dieses Chors u. A.: „Der präcise, wie aus Einem Munde ertönende Ansatz, die überaus reine und deutliche Aussprache, gleichmässiges, geregeltes Athmen, ein schönes *crescendo* und *decrescendo* und namentlich das herrliche leise Verhallen der Schlussaccorde — alles Das sind Vorzüge, die der geschätzte Chor sich seit der kurzen Zeit seines Bestehens bereits in hohem Grade angeeignet hat und die sowohl

Digitized by Google

für die Tüchtigkeit und den Eifer des Dirigenten, als für die freudige, keine Schwierigkeit scheuende Hingabe der Mitglieder ehrendes Zeugniss geben".

Duisburg. Am 17. Mai Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" unt. Leit. des Hrn. C. A. Laue u. solist. Mitwirk. des Frl. M. Sartorius a. Cöln u. der HH. Wolff a. Cöln u. Scholl.

Königsberg i. d. N. Gesangver.-Conc. am 5. Juni mit Compositionen v. Mendelssohn („Die erste Walpurgisnacht" etc.), Kücken, Möhring, Wiegers, Löwe, Schubert u. W. Taubert.

Königsberg i. P. Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion durch die Musikalische Akademie unt. solist. Mitwirkung der HH. Geyer a. Berlin u. Odenwald aus Elbing. — Der zuletzt gen. noch weniger bekannte Sänger findet in der „K. H. Z." folgende Beurtheilung: „Der Christus des Hrn. Odenwald sprach uns auch dieses Mal sehr an, die Auffassung klingt aus wahrhaft heiligem Sinne und Gemüthe heraus und wirkt so weihevoll, zugleich aber auch dramatisch so anschaulich, dass uns unwillkürlich ein lebendiges Christusbild vor das innere Auge tritt, wie es uns von schönen alten Bildern her so natürlich zu eigen ist."

Prag. Gartenfest des Deutschen Männergesangver.: Vocalwerke v. Mozart, Ferd. Schmidt, J. Otto, F. Otto, Mendelssohn, L. Gellert, I. Faisst u. C. Kreutzer.

Rotterdam. Orgelconc. des Hrn. S. de Lange am 5. Juni m. Compositionen v. G. Merkel (Cmoll-Son.), Bach (Prael. u. Fuge in Cdur u. Phant. u. Fuge in Gmoll), Mendelssohn (And. cant.) u. S. de Lange (Variationen).

Solothurn. 100. Conc. des Cäcilienver. m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. Leit. des Hrn. Schepp.

Sondershausen. 2. Lohconc.: Cdur-Duo f. Orch. v. Schubert-Joachim, Ouverturen v. Reinecke („Alladin") u. Schumann („Hermann und Dorothea"). „Kamarinskaja" v. Glinka, Concertstück f. Horn v. A. Dietrich (Hr. Bauer), Fant. appass. f. Viol. v. Vieuxtemps (Hr. Reinboth).

Stralsund. Geistl. Musikaufführ. des Hrn. Rob. Dornheckter am 20. Mai: Orgelwerke v. Bach (Hmoll-Prael.) u. M. G. Fischer (Choralvorspiel), gespielt v. Hrn. Kirchhoff, Vocalcompositionen v. Luther, Silcher, Mendelssohn, Klein (Psalm 23), C. Stein, Haydn u. J. Schnabel (Psalm 8), „Schlummerlied" f. Orch. von Schumann-Stövesand.

Stuttgart. Schiller-Fest: Chorcompositionen v. Gade („Frühlingsbotschaft"), Mendelssohn („An die Künstler"), Schumann („Schön Rohtraut"), Speidel („Aufgeblüht"), Goldmark („Frühlingsnetz"), Kreutzer („Siegesbotschaft"), Silcher u. Lindpaintner u. A.

Wernigerode. Conc. des Gesangver. f. geistl. Musik am 30. Mai: „Jubilate, Amen" v. Bruch, „Der Berg des Gebets" v. Lassen, „Ave Maria" v. Rust, „Ave maris stella" v. Liszt, „Bethania" v. Lassen, „Athalia" v. Mendelssohn.

Wiesbaden. 3. Conc. der städt. Curdirection: Festouvert. v. Volkmann, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Solovorträge des Frl. W. Belena u. der HH. Prof. Wilhelmj (u. A. Concertphant. v. Hiller) u. Prof. Louis Brassin (Amoll-Conc. v. Grieg und Stücke v. Liszt).

Zofingen. Am 31. Mai von Hrn. Eug. Petzold geleit. Aufführ. v. Händel's „Josua".

Zürich. Conc. der Tonhallegesellschaft: „Sigurd Slembe", Orchesterstück v. Svendsen, Pogner's Anrede a. den „Meistersingern" v. Wagner, Concertstück f. Horn v. A. Dietrich, Lieder v. Käslin, Symph. v. Fel. Draeseke.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Marie Kindermann hat ihr Gastspiel bereits in der „Zauberflöte" begonnen. Die Hofoper hat zwei Elevinnen des Wiener Conservatoriums fest engagirt, ein Frl. Pauline Kunz, für Coloraturpartien, und ein Frl. Anna Riegel. Der Antritt der jungen Damen geschieht aber erst nach Ablauf verschiedener Monate. — **Leipzig.** Das Ehepaar Swoboda gastirt gegenwärtig im Musentempel auf dem Augustusplatz und bringt das Opernrepertoire des Musterdirectors Hrn. Haase vollends noch ganz herunter. Die Misère unserer Oper kann nicht grösser werden, und wird, so lange Hr. Haase noch wirthschaftet, eine Aenderung zum Besseren auch nicht eintreten. Inwieweit die HH. Capellmeister des Hrn. Haase eine Mitschuld an diesen traurigen Verhältnissen trifft, wissen wir nicht; ein gutes Licht werfen diese Zustände auch auf sie nicht. — **London.** Frau Wilt aus Wien ist hier angekommen, um verschiedene Engagements zum Austrag zu bringen. An dem Händel-Musikfest werden sich solistisch betheiligen die Damen Tietjens, Sinico, Otto-Alvsleben, Lemmens-Sherrington, Trebelli-Bettini und Patey, sowie die HH. Sims Reeves, Cummings, Vernon Rigby, Foli, Agnesi und Santley, während Hr. Costa für die Direction gewonnen worden ist. — **München.** Als Gäste sind hier eingezogen die HH. Erl aus Wien und Diener aus Berlin. Frl. Hurke ist dem Verband der Hofoper untreu geworden. — **Riga.** Frl. Brandt sucht augenblicklich hier Geld und Ehren. — **Stuttgart.** In „Zar und Zimmermann" eröffnete Frl. Wessel aus Stettin ein Gastspiel. — **Wien.** Die erste Gastrolle gab Frau Jaide in der Partie der Fides, während Frl. Ohm aus Wiesbaden in den „Lustigen Weibern von Windsor" ein Gastspiel begann.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 6. Juni. „Der Herr erhöre dich", Motette v. J. Rheinberger. „Aus tiefer Noth" v. Mendelssohn. 7. Juni. „Credo" v. Cherubini.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 7. Juni. „Du Herr, du zeigst mir den besten Weg" v. Hanptmann. St. Jacobikirche: 7. Juni. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 6. Juni. Orgelsonate v. Mendelssohn. „Zagt nicht auf dunklen Wegen" v. Naumann. „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn.

Elbing. Marienkirche: 24. Mai. Psalm 100 von Mendelssohn.

Gr. Glogau. Friedenskirche: Charfreitag 1873 bis Ostern 1874. „Tod Jesu" v. Graun. „Seht, welch ein Mensch" u. „Macht auf das Thor der Gerechtigkeit" v. B. Klein. „Singet dem Herrn" v. Otto. „Bebet leis, ihr Harfentöne" v. Breidenstein. „Jauchzet Gott, alle Lande" v. Seiffert. „Gross sind die Werke des Herrn" v. Schnabel. „Ehre sei dem Vater" v. Tschirch. „Die Ehre des Herrn ist ewig" v. Otto. „Kommt, lasst uns beten" v. Hauptmann. „Verlass mich nicht" v. Greef. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. „Herr, zu dir will ich retten" v. Mendelssohn. „Die heilige Nacht" v. Lassen. Altböhmische Weihnachtslieder" v. Riedel. „Alle Thale macht hoch", Pastorale, Recitativ u. Chöre: „Ehre sei Gott" u. „Denn die Herrlichkeit Gottes" a. dem „Messias" u. Duett a. „Saul" v. Händel. Psalm 121 v. Flügel. „Ave verum" v. Mozart. Festzeiten (die Passions- u. Ostermusik) v. Löwe. „Hoch thut euch auf" v. Gluck. Duett f. Sopran u. Alt v. Meinardus. „Der Engel der Geduld" v. Tod.

Solothurn. Kathedrale: 17. Mai. Messe in C v. Drobisch m. „Tantum ergo" v. C. Aiblinger als Einlage. 24. Mai u. 4. Juni. Messe in C v. Beethoven. Orgelstück v. Mendelssohn. 31. Mai. Gregorianischer Choral.

Weimar. Stadtkirche: 7. Juni. „Der Herr erhöre dich", Motette v. J. Rheinberger.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Balakirew, „König Lear"-Ouvert. (St. Petersburg, 2. Abonnem.-Conc. der Russ. Musikgesellschaft.)
Bargiel (W.), Fdur-Claviertrio. (Coelleda, Conc. am 21. April.)
Beez, Requiem. (St. Petersburg, Katharinen-Gesangver.-Conc.)
Berlioz (H.), Theile a. „Romeo und Julie". (St. Petersburg, 3. Abonnem.-Conc. der Russ. Musikgesellschaft.)
Brahms (J.), Clavierconc. (Ebendaselbst.)
— — Adur-Clavierquart. (St. Petersburg, Quartettsoirée der HH. E. Albrecht u. F. Hildebrand.)
Bruch (M.), „Odysseus". (Bingen, Aufführung durch den Cäcilienver. Magdeburg, Conc. des Kirchengesangver.)
— — Esdur-Symph. (Mainz, 4. Symph.-Conc. im Stadttheater.)
Gade (N. W.), „Comala". (Schwerin, 6. Orch.-Abonn.-Conc.)
Hiller (F.), Seren. f. Violonc. u. Clav. (München, Tonkünstlerverein.)
Leschetitzky (Th.), Ballade f. Sopran, Alt, Chor u. Orch. (St. Petersburg, 3. Abonnem.-Conc. der Russ. Musikgesellschaft.)
Liszt (F.), Krönungsmesse. (St. Petersburg, 2. Abonnem.-Conc. der Russ. Musikgesellschaft.)

Digitized by Google

Mannstaedt (F.), Ddur-Clav.-Violinson. (Mainz, Abschiedsconc. des Hrn. L. Landau.)
Naprawnik, Cdur-Symph. (St. Petersburg, 3. Abonnem.-Conc. der Russ. Musikgesellschaft.)
— — Orch.-Seren. (St. Petersburg, Conc. des Philharm. Ver.)
Raff (J.), Dmoll-Streichquart. (St. Petersburg, Quartettsoirée der HH. E. Albrecht u. F. Hildebrand.)
— — Violinconc. (St. Petersburg, 3. Abonnem.-Conc. der Russ. Musikgesellschaft.)
Rheinberger (J.), „Das Thal des Espingo". (Mühlhausen i. Th., Liedertafelconc.)
Scholz (B.), „Im Freien", Orchesterstück. (Ebendaselbst.)
Schwalm (R.), „Das Lied wird That" f. Männerchor m. Orch. (Ebendaselbst.)
Stör (C.), Tonstücke zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Grand Rapids, Musikabend des Hrn. v. Zielinski.)
Svendsen (J. S.), Streichoctett. (St. Petersburg, Quartettsoirée der HH. E. Albrecht u. F. Hildebrand.)
Thieriot (F.), „Loch Lomond", Orchesterstück. (Mühlhausen i. Th., Liedertafelconc.)
Tschaikoffsky, Ouvert. zu „Romeo und Julie". (St. Petersburg, Conc. des Philharm. Ver.)
Volkmann (R.), Fdur-Seren. f. Streichorch. (Brünn, 2. Musikver.-Conc.)
Wiemm, Cmoll-Streichquart. (St. Petersburg, Quartettsoirée der HH. E. Albrecht u. F. Hildebrand.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 22. Berichte (u. A. einer über die Düsseldorfer Aufführ. v. Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth"), Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 13. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 22. Recensionen (Classischer Hausschatz f. Pianof., herausgeg. v. Dr. L. Stark, sowie Compositionen v. W. A. Mozart [Waldhornconc. in Esdur, revid. v. F. David], J. Rheinberger [Op. 46] u. H. Kretzschmar [Op. 4]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 6. Ueber den Palestrina-Stil. Von F. Witt. — Umschau. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 22. Recensionen (Compositionen v. G. Dullo [Op. 5 u. „Thürmerlied"], Br. Dost [Op. 1], A. Krug [Op. 1], C. Evers [Op. 97], R. Kleinmichel [Op. 11 u. 15], R. Emmerich [Op. 42], H. Stiehl [Op. 108] u. D. Krug [Op. 196 u. 283], sowie Bearbeitung v. Händel's Hmoll-Orgelconc. m. Orch. f. Org. allein durch R. Schaab). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 22. Die Entwicklung, Construction und Tonalität der Tonleiter, dargestellt von C. A. Foeppl. — Besprechungen (Fel. Calm, Rich. Wagner's „Ring des Nibelungen", u. Dr. C. G. Haebler, Freundesworte an den berühmten Tondichter R. Wagner). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die neueste No. der Wochenschrift „Neue Zeit" enthält ein Offenes Schreiben von F. v. Wickede an die deutschen Bühnenvorstände, das die grösseren deutschen Opernbühnen, „für welche die herrlichen Wagner'schen Opern vermöge der ihnen innewohnenden Macht und Wahrheit ohne Ausnahme Cassenstücke im verwegensten Sinne des Wortes sind und bleiben werden", anregt, eine oder mehrere Vorstellungen zu Gunsten des Bayreuther Unternehmens zu geben. Der Hr. Verfasser meint, dass es gewiss nur dieser Anregung bedürfe, um die Bühnenvorstände zum Handeln in seinem Sinne zu bewegen, und eine beliebige Bühne blos mit dem guten Beispiele voranzugehen habe, um die anderen Theater nachfolgen zu machen. Bez. der letzteren Annahme muss man, nachdem im vor. Jahre bereits die Hofbühnen Münchens und Weimars mit dem guten Beispiel vorangegangen sind, schon jetzt eine Unterstützung von solcher Seite ganz in Frage stellen, wie es ja an derselben Anregung auch früher nicht gefehlt hat. Schlimm genug ist es allerdings, dass einem Autoren, der wie Wagner durch die Aufführungen seiner Werke die Deficits wieder ausgeglichen sieht, die sich unsere Theaterleitungen durch die Protection vorübergehender Grössen beibringen, nur ausnahmsweise Dankbarkeit entgegengebracht wird.

* An dem in die Zeit vom 11.—14. Juli fallenden Musikfest in Zürich, dessen Hauptprogrammnummern und Solisten wir in No. 19 unseres Blts. aufführten, werden sich choristisch der Caecilienverein und die Liedertafel von Bern, Ste.-Cécile von Lausanne, der Cäcilienverein von Luzern, die Société de chant sacré von Genf, der Cäcilienverein von Aarau, die gemischten Chöre von Schaffhausen, Winterthur und Zürich, letztere verstärkt durch Mitglieder der „Harmonie", des „Männerchors Zürich" und des Studentengesangvereins daselbst, betheiligen, während das Orchester circa 100 Köpfe zählen wird. Dieses Fest scheint nach alledem eines der imposantesten und genussreichsten dieses Sommers werden zu wollen.

* Der Baseler Gesangverein beging zu Anfang dieser Woche den 50. Jahrestag seines Bestehens durch Abhaltung von drei Musikaufführungen, die sich der Mitwirkung der Damen Joachim, Kölle-Murjahn und Walter-Strauss, sowie der HH. Joh. Brahms, Kahnt (Violoncell), Th. Kirchner, Concertmeister Meyer, Jul. Stockhausen, Vogl und Jos. Walter erfreuten. Als Hauptpfeiler der Programme sind Bach's Johannes-Passion und Brahms' „Triumphlied" (unter Leitung des Componisten) zu nennen. Festdirigent war Hr. Musikdirector E. Reiter.

* Das vom 19.—21. Juli in Danzig zur Abhaltung gelangende Sängerfest der Provinz Preussen wird ziemlich anständige Proportionen annehmen, da sich sämmtliche Vereine der Städte Ost- und Westpreussens an ihm betheiligen wollen. — In Kehl soll einen Monat früher ebenfalls männergesanglich gefestet werden; die für den Wettgesang auserlesenen Preise, nämlich Trinkhörner und Pokale, können dabei gleich eingeweiht werden.

* Der „A. M. Z." geht nachfolgende, die Componisten der Originalmelodien, welche Brahms seinen Ungarischen Tänzen zu Grunde gelegt hat, betreffende Mittheilung zu: No. 1. Isteni Csárdás (göttlicher Csárdás) von Pecsenyanski-Sárközy. No. 2. Emma Csárdás von Mór. Windt. No. 3 Tolnai lakadalmas (Tolnaer Hochzeitstanz) von J. Rizner No. 4. Kolocsay-emlék (Erinnerung an Kalocsa), Csárdás von N. Mérty. No. 5. Bártfai emlék (Erinnerung an Bartfeld), Csárdás von Kéler-Béla. No. 6. Rózsa Bokor (Rosen-Strauch), Csárdás von Adolf Nittinger. No. 7. Volks-Csárdás (Componist unbekannt). No. 8. Luiza Csárdás von J. Frank. No. 9. Makói Csárdás von J. Travnik. No. 10. Tolnai lakadalmas von J. Rizner.

* Die erste Weimarische Vorführung von Wagner's „Tristan und Isolde" ist, wie wir lesen, bereits vollständig ausverkauft, und nach den eingehenden Meldungen zu den beiden Wiederholungen zu urtheilen, ist anzunehmen, dass Säumige gar nicht zum Genuss kommen werden. Man melde sich daher so schleunigst wie möglich als Zuhörer. Die erste Aufführung findet nach heute, am 10., uns zugesandtem directen Bescheid wirklich am 14. Juni statt.

* Die Hofoper zu Berlin hat für die nächste Saison neben Rubinstein's „Maccabäer" noch Taubert's „Was ihr wollt" und Delibes' „Der König hats gesagt" als Novitäten in Aussicht genommen. Fand die Hofbühne der Reichshauptstadt keine zeitgemässeren Werke??

* Frau Clara Schumann hofft durch eine Badecur in Teplitz, der sie sich gegenwärtig unterworfen hat, von ihrem rheumatischen Leiden befreit zu werden.

* Der Director des Wiener Hofoperntheaters Hr. Herbeck wurde vom Kaiser von Oesterreich durch Verleihung des Ordens der eisernen Krone ausgezeichnet, sowie in den Adelsstand erhoben.

* Der Componist Hr. Ad. Blanc in Paris wurde vom König der Niederlande mit dem Orden der Eichenkrone decorirt.

Todtenliste. Pietro Caldani, renommirter italienischer Kirchensänger, † in Rom. — Frau Marie v. Muchanoff geb. Gräfin Nesselrode, eine nicht nur hochherzige Protectorin der Musik, sondern selbst ausgezeichnete Clavierspielerin, † vor Kurzem.

Digitized by Google

Kritischer Anhang.

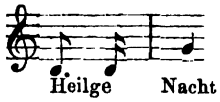
Emil Hartmann. Nordische Tonbilder, Op. 11. Leipzig, Fr. Kistner. 20 Ngr.

Mit diesen Stücken, die bereits mehrere Jahre alt, wie es aber scheint, noch nicht genug bekannt sind, hat Hr. H. einen guten Wurf gethan. Dass ihm, wie allen seinen nordischen Collegen, die originellen Rhythmen, die melodischen und harmonischen Wendungen seines heimathlichen Liedes und Tanzes lieb und werth sind, wer will es ihm verargen? Und so sind denn diese Stücke reich an diesen Eigenheiten, uns Nicht-Nordländern fremdartig und doch sympathisch. Rühmen wir daran noch die geschickte, formgewandte Hand und den Wohlklang, erwähnen wir, dass die Charaktere der einzelnen Stücke wohlgetroffen sind (1. Im norwegischen Hochlande. 2. Alte Erinnerungen. 3. Ein Scherz. 4. Auf dem Fjord. 5. Volkstanz), so haben wir die angenehme Pflicht erfüllt, das Heft guten Spielern empfohlen zu haben. —is.

Otto Taubert. „Christnacht", Dichtung von Rob. Prutz, für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 13. Berlin, Barth. 5 Sgr.

Die bekannte liebliche Dichtung des heimgegangenen Prutz: „Heilge Nacht, auf Engelsschwingen" etc. ist hier in einer Weise componirt, die wir nicht loben können. Nach einem viertaktigen ärmlichen Vorspiel hebt ein 16taktiges Strophenlied an, dem ein 3 Takte langes Nachspiel angehängt ist. (Wo bleibt da die Symmetrie?!). Das Lied ist schwach in jeder Beziehung: in Hinsicht sowohl auf Melodie und Harmonie, als auf Rhythmus, auf wahrheitsgetreue Textillustration, auf Erfindung. Zum Beweise blos Einzelnes: die Melodie in Takt 1—4 wiederholt sich Note für Note in Takt 5—8, was nicht gerade auf „brillante Vermögensumstände" schliessen lässt. Takt 2–4 (= Takt 6—8) wurzeln melodisch, harmonisch und rhythmisch ganz handgreiflich in einer Stelle der weltbekannten Cavatine in „Faust" von L. Spohr. Rechnet man die genannten zwei Mal 3 Takte, also mehr als ein Drittel des Liedes weg, — Himmel, wie wenig bleibt da noch übrig! Ferner: innerhalb von 12 Takten ist sieben Mal hinter einander folgende unglücklich gewählte rhythmische Schablone benutzt worden:

Gleich der Anfang



bekundet sehr wenig Componistenberuf; — diese Methode und dieser Rhythmus würden weit besser für den Anfang eines Trink- oder Turner- oder Kriegsliedes passen. — Wollte Herr Taubert mit Vorliegendem etwa nur ein schlichtes Kinderlied liefern, dann musste es auch noch besser sein, dann musste wenigstens die Clavierbegleitung sich einfacher und handlicher gestalten.

H. St.

Louis Köhler. Instructive Variationen über ein Thema aus „Straniera" von Bellini, Op. 202. Leipzig, Rob. Forberg, 10 Ngr.

Die Bemerkung „instructiv" entschuldigt Manches. Denn der Lernende, dessen musikalischer Sinn und dessen Finger noch nicht weit entwickelt sind, verträgt nur leichte Kost, und ist er nicht sehr begabt, dann werden ihm Stücke wie das vorliegende, das an sein geistiges Vermögen nur geringe Ansprüche stellt, willkommen sein. Sollte aber dem Bedürfniss nicht schon durch die vorhandene Menge von Stücken dieser Art aus der Feder eines Czerny, Hünten und wie sie Alle heissen, genügt sein?

Ohne Nutzen für die Finger (auch die der linken Hand, der eine ganze Variation gewidmet ist) wird der Schüler übrigens die in Rede stehenden Variationen nicht geübt haben. —is.

Briefkasten.

B. in *B.* Wir sind vollständig Ihrer Ansicht, dass man mit derartigen Buschkleppern kurzen Process machen müsse. — Hinsichtlich der Verbreitung der „Signale" dürfte Sie es einigermaassen überraschen, dass das hiesige Oberpostamt vom Senff'schen Organ nur die Hälfte der ihm von unserem Blatt nöthigen Anzahl Exemplare expedirt.

R. S. in *D.* Von Liszt ist soeben bei Leuckart in Leipzig ein treffliches Kupferstichportrait erschienen. Von der zu erwartenden Clavierschule dieses Meisters werden, wie wir schon erwähnten, Schuberth & Co. in Leipzig die Verleger sein.

A. in *R.* Ob und wo das Musikfest in diesem Sommer noch abgehalten werden wird, ist noch eine offene Frage, die hoffentlich aber bald ihre Lösung findet.

L. K. in *L.* Vor der Hand noch nicht mittheilbar, doch sollen Sie seinerzeit der Erste sein, dem wir davon schreiben werden.

J. G. E. in *K.* Es kommt ganz auf die Auffassung an. Als Geschäftsmann sind Sie jedenfalls grösser, denn als Künstler..

Dav. P. Die Ernennung zur Kammervirtuosin brachten wir schon in vorvor. Nr.

Anzeigen.

Lebensversicherungsbank für Deutschland in Gotha.

Gegründet 1827. **Eröffnet 1. Januar 1829.**

[371.]

Stand, am 1. Juni 1874.

Versichert 43,555 Personen mit	86,398,100 Thaler.
Bankfonds	21,078,000 „
Ausbezahlte Sterbefälle seit Eröffnung	28,826,200 „
An die Versicherten gewährte Dividende	11,900,000 „
Zehnjähriger Durchschnitt der Dividende	36,4 Procent.
Dividende für 1874 und 1875 je	37 Procent.

Die Bank ist durch mehr als 1000 Agenten in Deutschland, Deutsch-Oesterreich und der deutschen Schweiz vertreten, durch welche Versicherungen vermittelt werden. (B. 4157.)

Digitized by Google

[372.] Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Haberbier-Album.

Poetische Studien.

(*Etudes-Poésies.*)

32 charakteristische Stücke

für Pianoforte

von

E. Haberbier.

(Op. 53 und Op. 59.)

Preis netto 1 Thlr. 15 Sgr.

Haberbier's Etudes-Poésies haben in der Kritik sowohl, wie auch bei hervorragenden Autoritäten — wir nennen nur Dr. Franz Liszt — eine so entschiedene Anerkennung gefunden, dass uns die Hinweisung auf diese bedeutenden Pianofortecompositionen als dringend geboten erscheint. — Durch vorliegende complette Ausgabe in eleganter Ausstattung glauben wir zu einer noch grösseren Popularität des Werkes beizutragen.

Aug. Cranz in Hamburg.

[373.] Ein Musikdirector, vorzüglicher Pianist und Organist, guter Geiger und Sänger, Schüler der besten Meister, der schon längere Zeit sowohl Orchester- als Gesangvereine geleitet hat, 28 Jahre alt und ledig ist, auch vorzügliche Atteste vorweisen kann, sucht anderweitige Stellung, am liebsten wieder als Dirigent von Musikvereinen oder am Theater, sowie als Organist, gleichviel ob im In- oder Auslande. Vermittlern gute Provision. Gefl. Adressen sind an die Expedition d. Blts. zu richten.

Vorzügliche Geiger und Violoncellisten,

die geneigt sind, nach Amerika zu kommen, können in meinem Orchester dauernde Beschäftigung finden.

[374.] **Theodor Thomas.**

Tüchtige und frische Reflectanten belieben sich direct an mich zu adressiren, care of Steinway & Sons, New-York, North-America. —

[375.] **Musikdirector.**

Ein Violinist, in den 30er Jahren, Verbandsmitglied, der mehrere Jahre eine städt. Musikdirectorstelle bekleidete, und dem ein umfangreiches Notenwerk zur Verfügung steht, sucht zum Octob. d. J. eine ähnliche dauernde Stellung.

Adressen sind zu richten an

Creutzfeldt,
Greifswald i. P.

Doppel-Ausgaben deutsch und englisch!

[376.] Soeben erschienen im Verlag von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig:

L. Köhler, Führer durch den Clavierunterricht. 5. verbesserte Auflage geh. 10 Ngr., geb. in Leinwandrücken mit Goldtitel 14 Ngr. Dasselbe Werk in englischer Uebersetzung von Mary Gilbert in New-York (früher auf dem Conservatorium in Leipzig): **Köhler's Guide to Pianoforte instruction a Repertoire**, tanslated by Mary Gilbert geh. 15 Ngr.

[377.] **Verlag von B. Schott's Söhnen in Mainz.**

Musik zu Goethe's Faust

II. Theil

von

H. H. Pierson.

Vollständiger Clavierauszug. Pr. 6 Thlr.

Daraus einzeln:

Ouverture zu 2 Händen		12½	Sgr.
Nr. 1.	Arie con coro. „Wenn der Blüthen".	17½	„
„ 5.	Intermezzo á quatre mains pour Piano.	12½	„
„ 12.	Coro. „Preiset die Götter". S. A.	10	„
„ 14.	Coro. „Sagt aber wie". S. A.	10	„
„ 15.	Marcia con coro. „Tretet heran". S. A.	7½	„
„ 16.	Intermezzo à quatre mains pour Piano.	7½	„
„ 18.	Ariette con coro. „Wenn Du der Arme". S. A.	7½	„
„ 28.	Coro. „Heilge Poesie". A. T. B.	10	„
„ 24.	Coro. „Te deum laudamus". S. A. T. B.	7½	„
„ 26.	Aria. „Zum Sehen geboren". S.	7½	„
„ 31—34.	Coro. „Rosen, ihr blendenden". S. et A.	15	„
„ 36.	Coro. „Nebelnd um". T. et B.	12½	„
„ 38—39.	Coro. „Alles Vergängliche". S. A. T. B.	12½	„

[378.] Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig:

Die sieben Worte

unseres lieben Erlösers und Seligmachers

Jesu Christi,

so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen,

ganz beweglich gesetzt

von

Heinrich Schütz,

kursächsischem Capellmeister.

Lebst du der Welt, so bist du todt
Und kränkst Christum mit Schmerzen,
Stirbst aber in seinen Wunden roth,
So lebt er in deinem Herzen.

Für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel,

als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins zum Zwecke des Vortrags in Kirchenmusiken, geistlichen Concerten oder häuslichen Kreisen herausgegeben

von

Carl Riedel.

(Nebst einem Facsimile der Casseler Handschrift.)

Partitur	Pr. 1 Thlr.	10	Ngr.
Chorstimmen cplt.	„ — „	7½	Ngr.
Streichorchesterstimmen cplt.	„ — „	15	Ngr.

[379.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[380.] Im Verlage von **C. Begas** in Leipzig erschienen:

O. Bolck. Op. 37.

Des Knaben Sommerferien. Ein Cyklus von 22 leichten Charakterbildern für Pfte. mit genauer Angabe des Fingersatzes. Zur Bildung des Vortrages für angehende Clavierspieler componirt. Preis 27½ Ngr.

1. Gutes Zeugniss. 2. Zum Tertianer promovirt. 3. Frohe Heimfahrt. 4. Froher Empfang der Hausgenossen. 5. Versammlung der ländlichen Spielgenossen. 6. Ein Gang durch den Garten. 7. Gegenseitige Mittheilung der Erlebnisse. 8. Im Bade. 9. Bauerntanz. 10. Muthwille an einem Betrunkenen. 11. Der Tertianer wird ausgescholten und eingesperrt. 12. Fürbitte des jüngeren Schwesterleins. 13. Befreiung aus der Haft. 14. Waldesluft. 15. Kindertanz. 16. Mit der Botanisirkapsel. 17. Ringkampf. 18. Schmetterlingsfang. 19. Im Kahne. 20. Ueberhörung des griechischen Alphabets durch den Vater. 21. Schwerer Abschied. 22. Auf baldiges Wiedersehen!

„N. B. Mus.-Ztg." „Diese niedlichen, geschmackvollen und von musikalischem Geschick zeugenden Tonbilder sind als Unterrichtsmaterial wohl zu verwenden."

H. Riemann.

Op. 1. **Atlantica.** Drei Lieder von N. Lenau für 1 tiefe St. m. Pftebegl. Preis 22½ Ngr.

—— Op. 2. **Vier Minnelieder** für Tenor oder Sopran m. Pfte. 20 Ngr.

(Text vom Componisten.) **Das vierte dieser Minnelieder ist von vielen Seiten besonders verlangt worden.** Ich erkläre, dass eine Einzelausgabe der Ges. von Riemann nicht hergestellt werden wird; dagegen soll mit meiner nächsten Novasendung eine Einzelausgabe von dessen Opus 10, „Myrthen", auf welche bereits umfangreiche Bestellungen vorliegen, erscheinen. Sie gelangt Ende September zum Verkaufe.

—— Op. 4. **Miscellen** für das Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr. 12½ Ngr.

—— Op. 5. **Sonate** in G dur f. d. Pfte zu 2 Händen. 27½ Ngr.

—— Op. 6. **Zwei Walzer** für das Pfte. zu 2 Händen.
No. 1. Fis dur. 12½ Ngr.
No. 2. Es moll. 20 Ngr.

—— Op. 10. **Myrthen.** Sechs kleine Clavierstücke. 25 Ngr.

Ueber die „Myrthen" sagt das „Mus. Wchblt.": „Selten haben uns Stücke eines jungen Componisten so angenehm berührt wie die vorliegenden".

Sicher ist, dass die Riemann'schen Compositionen einige Beachtung verdienen.

M. Roeder. Op. 4.

No. I. **Nächtliche Heerschau.** Pr. 15 Ngr.
No. II. **Das Schloss am Meer.** Pr. 7½ Ngr.
mit melodramatischer Pianofortebegleitung.

„N. Zeitschr. f. Musik": „Wir dürfen diesem Opus manchen Genuss verdanken, das Publicum wird nicht minder empfänglich dafür sein als wir."

Für den Unterricht:

Hecht. Op. 5. Stimmungsbilder. 3 Clavierstücke. 10 Ngr.
v. Wickede. Op. 50. Blumen. 6 leichte melodiöse Clavierstücke. 20 Ngr.

Ferner: **v. Lauer.** Gesänge zu Goethe's „Faust" mit Pfte.-Begl. 17½ Ngr. **Linke.** Weisse Lilien. Haus- und Kinderlieder f. 1 Singstimme m. Pfte.-Begl. Mit Randzeichnungen von Kirchbach, in Holz geschnitten von A. Gaber. 1 Thlr. netto.

O. Klauwell. Op. 2. Capriccio f. Pfte u. Vlne. 22½ Ngr.
—— Op. 5. Fünf kleine Stücke für Pfte. 15 Ngr.
v. Wickede. Op. 43. 7½ Ngr. Op. 44. 22½ Ngr. Op. 45. 10 Ngr. Lieder f. 1 Singstimme m. Pftebegl.

(Die vorstehenden Compositionen können von allen Buch- und Musikhandlungen zur Ansicht bezogen werden. Auch sende ich dieselben an Interessenten direct dahin, wo sie nicht zu haben sind.)

Musik-Chören,

welche auf ihrer Reise **Halle a. S.** passiren, wird Gelegenheit geboten, durch Concerte in dem **grossen Parke** der Saalschloss-Brauerei in Giebichenstein, der sich in unmittelbarer Nähe des Bades Wittekind befindet, ein grosses Geschäft zu machen.

[381.] **R. Dannenberg.**

[382.] Ein im Quartett u. Orchester routinirter Bratschist sucht feste Stellung als erster Bratschist in einem grossen Orchester. Näheres durch Hrn. **Jordan** (H. R.) Berlin, Scharnhorststrasse No. 8.

[383.] # Beethoven.

* **Litterarische Notizen.** Sämmtliche Sonaten, Sonatinen und kleine Klavierstücke von Beethoven sind in einer neuen Ausgabe von Gust. Damm bei J. G. Mittler in Leipzig erschienen, welche den Anspruch erhebt, eine Musterausgabe zu sein. Sie gründet denselben nicht nur auf den Vorzug der äusseren Ausstattung, welche man dem Werke vor andern Editionen zugestehen muss, sondern vorzüglich darauf, dass sie, auf die Autorität eines Bülow, Czerny, Hiller etc. gestützt, die mancherlei kleinen Fehler ausmerzt, welche sich „wie eine ewige Krankheit" bei allen früheren Abdrücken fortgeerbt hatten, ferner aber darauf, dass die vielen Stellen in den Sonaten dem jetzigen Umfange der Klaviere gemäss so gibt wie Beethoven sie offenbar intendirt hatte, aber bei den beschränkten Instrumenten seiner Zeit nicht notiren konnte. Bülow und Tausig haben die Berechtigung solcher Aenderungen bereits früher anerkannt und diese in ihren Concerten selbst ausgeführt. Es handelt sich bei denselben allerdings nur um einzelne Stellen, wie z. B. um die Fortführung einer Figur über das hohe *f* hinaus, wo Beethoven abbrechen und sie in einer unteren Octave wiederholen musste, anstatt sie fortzusetzen, ferner um die Verdoppelung des Basses, wenn derselbe in Octaven hinabgeschritten war und dann wegen des kurzen alten Claviers vom Contra *F* ab nur einfach geführt werden konnte. Ferner gibt diese Ausgabe Auskunft über die Verzierungszeichen, Vorschläge, Doppelschläge etc., welche theilweise anders gemeint sind, als wir sie heute verstehen; sie gibt u. A. Anweisung, wie man das Octavenglissando, welches bei dem tiefen Tastenfalle der heutigen Instrumente kaum mehr zu spielen ist, auf beide Hände vertheilt, sie lehrt, wie die vielen Pianisten unausführbahren Trilleraufgaben gelöst werden können, bezeichnet das Zeitmaass und gibt denen, die ohne Lehrer üben, einen dankenswerthen Fingersatz. Eine Ausgabe wie obige, welche noch ganz besonderes Interesse durch Zusammenstellung der verschiedenen Lesarten gewährt, war längst Bedürfniss geworden und wird gewiss jedem Clavierbeflissenen zur höchsten Freude gereichen. — Papier und Druck (gross Hochformat, deutlicher Stich) sind zu loben, der Preis für die ganze Ausgabe in zwei Bänden beträgt nur 3 Thlr. 10 Sgr.

(Kritik des Musikreferenten der Norddeutschen Allgem. Zeitung, No. 122, 29. Mai.)

[384.] Ein erfahrener Dirigent eines Männerchors und gemischten Gesangvereins, Violinist, welcher auch mit Erfolg Clavierunterricht ertheilte, sucht, da ihm sein jetziger Wirkungskreis zu klein ist, in einer grösseren Stadt eine ähnliche Stellung.

Näheres durch Hrn. **Jordan** (H. R.) Berlin, Scharnhorststrasse No. 8.

Digitized by Google

Subscriptions-Einladung.

[385.] In dem Verlage der unterzeichneten Verlagshandlung erscheint in kurzer Zeit:

C. M. v. Weber's

„Oberon".

Vollständige Orchester-Partitur.

Die Ausgabe schliesst sich in äusserer Ausstattung und Correctheit unserer Prachtausgabe der „Euryanthe" und des „Freischütz" an. **Subscr.-Preis 8 Thlr.**

Die Verlagshandlung und alle Musik- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen an.

Um die gleichzeitige Anschaffung der drei Meisterwerke Weber's

„Freischütz", „Euryanthe", „Oberon",

in grosser Partitur-Ausgabe zu erleichtern, offeriren wir die drei Werke zusammen kurze Zeit für den Preis von **20 Thlr.**

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- u. Musikhandlung,
Rob. Lienau.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen. [386.]

[387.] In meinem Verlage ist soeben mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien

in kanonischer Weise

für Pianoforte zu vier Händen

von

Carl Reinecke.

Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

[388.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stör, C., **Zwei Clavierstücke** zu 4 Händen. No. 1. Walzer 20 Ngr. No. 2. Marsch. 15 Ngr.

[389.] Soeben erschien:

Zweite

Sonate

für das

Pianoforte zu vier Händen

von

Carl Evers.

Op. 102.

Pr. 1 Thlr. 20 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[390.] Soeben ist im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig erschienen:

Gumbert, Fr., Solobuch für Horn. Eine Sammlung der wichtigsten Hornstellen. Heft III, IV à 22½ Sgr.
Hofmann, Rich., Praktische Posaunenschule mit Tabelle für Zugposaune. 22½ Sgr.
Hofmann, F. H., Praktische Fagottschule mit Applicatur-Tabelle. 22½ Sgr.
Hoppe, W., Der erste Unterricht im Clavierspiel. Eine Elementar-Pianoforteschule. Neue Auflage. 24 Sgr.
Widmann, Ben., Die Elemente der Stimmbildung. Gesangübungen mit Pianofortebegleitung nebst Erläuterungen. 22½ Sgr.
—— Gehör- und Stimmbildung. Eine Anleitung zur Pflege des Gehörs und der Stimme. 1 Thlr.
—— Praktischer Lehrgang für einen rationellen Gesangunterricht in mehrclassigen Volks- und Bürgerschulen. Heft 1—3 à 2 Sgr.
—— do. —— Heft 4, 5 à 3 Sgr.

Neuigkeit.

Alban Förster.

[391.] **Op. 14.**

Musikalische Plaudereien.

Zehn Clavierstücke.

Heft I. 20 Ngr.
Heft II. 25 Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[392.] 1 Violoncellist, 2 Fagottisten, sowie Musiker aller anderen Instrumente erhalten bei hoher Gage Stellung durch das Stellen-Vermittelungsbureau f. Musiker v. **C. F. Bauer**, Chemnitz, Wiesenstr. 30B.

Digitized by Google

1874. Nova II 1874.

[393.] von

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Abt, Fr., Op. 468. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianof. à 10 Sgr.
No. 1. Für immer.
No. 2. Wird mir das Herz so weit.
No. 3. Du lieber goldner Sonnenschein.
—— Dieselben für tiefe Stimme à 10 Sgr.

Dorn, Alex., Op. 96. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pfte. à 7½ Sgr.
No. 1. Vögleins Sehnsucht.
No. 2. Deine Augen.
No. 3. O sage nicht.
No. 4. Ich liebe Dich.

Golde, A., Op. 62. Drei Charakterstücke f. Pfte. à 15 Sgr.
No. 1. Im Wonnemond.
No. 2. Frühlingsboten.
No. 3. Maifeier.

Loeschhorn, A., Op. 118. Charakteristische Studien für Pfte. Heft II. 1 Thlr. 10 Sgr.
—— Op. 119. Cinquième valse brillante pour Piano. 20 Sgr.
—— Op. 120. Drei Lieder von Rob. Franz, für Pfte. übertragen.
No. 1. Widmung. 17½ Sgr.
No. 2. Er ist gekommen. 17½ Sgr.
No. 3. Die Haide ist braun. 20 Sgr.

Poetzsch, Reb., Gratulations-Marsch f. Pfte. 7½ Sgr.

Rabe, M., Op. 1. Drei Idyllen f. Pfte. à 7½ Sgr.
No. 1. An den grünen Ufern der Spree.
No. 2. Was uns die Schwalbe erzählt.
No. 3. Gruss an den Thiergarten.

Schlottmann, H., Op. 41, No. 3. Abschied. Lied für eine Singstimme m. Pfte. 10 Sgr.

Tappert, W., Zwei Lieder aus dem Singspiel: Robin und Marion von Adam de la Hale. 1. Marion's Liebeslied. 2. Lied des Ritters, für eine Singstimme m. Pfte. 10 Sgr.

Trehde, G., Transscriptionen beliebter Lieder f. Pfte. à 15 Sgr.
No. 50. Der Bauer hat ein Taubenhaus von Taubert. Op. 353.
No. 51. Champagnerlied. Volkslied. Op. 354.
No. 52. Sandmännchen. Volkslied. Op. 355.
No. 53. April-Launen von Gumbert. Op. 356.
No. 54. Der kleine Postillon. Volkslied. Op. 357.
No. 55. Sehnsucht von Rubinstein. Op. 358.
No. 56. Mein Lieb ist eine Alpnerin, von Kalow. Op. 359.

Weyermann, M., Op. 12. Variationen über ein Originalthema n. Polonaise f. Pfte. u. Violine. 1 Thlr. 20 Sgr.
—— Op. 25. Zehn Gesänge nach Texten von Uhland und Geibel für eine Singstimme m. Pfte.
Heft I. 1. Nähe. 2. Vorabend. 3. Lied des Gärtners. 4. Frühlingsruhe. 5. Lied eines Armen. 1 Thlr.
Heft II. 1. Der arme Taugenichts. 2. Im April. 3. Du fragst mich. 4. Vöglein, wohin. 5. Ich weiss nicht. 1 Thlr.

[394.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen.

Photographien

(Brustbilder in Visitenkartenformat)
von

Benedix (Roderich),	Hermann (F.),	Richter (E. F.),
Bernuth (J. v.),	Kretzschmar (H.),	Riedel (C.),
Brendel (Franz),	Laube (H.),	Röntgen (E.),
Coccius (Th.),	Lobe (J. C.),	Svendsen (J. S.),
David (Ferd.),	Menter (Sophie),	Tappert (W.),
Dreyschock (R.),	Moscheles (I.),	Volkland (A.),
Friese (Franziska),	Papperitz (R.),	Wagner (Rich.),
Gottschall (Rud.),	Paul (O.),	Wenzel (E. F.),
Götze (F.),	Plaidy (L.),	Werder (J. F.),
Hauptmann (M.),	Popper (D.),	
Hegar (E.),	Reinecke (C.),	

à Bild 5 Ngr. (früher à 7½ Ngr.)

Neue Musikalien.

[395.]

(Nova No. 3)

im Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Baumfelder, Fr., Op. 233. Babillard. Humoresque pour Piano. 7½ Ngr.
—— Op. 234. Le petit Soldat. Marche pour Piano. 7½ Ngr.

Davidoff, C., Op. 20. No. 2. Am Springbrunnen, für Violoncell und Pianoforte. (Separat-Ausgabe.) 17½ Ngr.

Engel, D. H., Op. 56. 33 leicht ausführbare Chöre und Motetten für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen. Heft 1. 1 Thlr. Heft 2—4 à 1 Thlr. 7½ Ngr.

Evers, Carl, Op. 102. 2. Sonate (B dur) für Pianoforte zu vier Händen. 1 Thlr. 20 Ngr.

Förster, Alban, Op. 14. Zehn Clavierstücke. Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 25 Ngr.

Fuchs, Rob., Op. 8. Ländliche Scenen. Leichte Stücke für Pianoforte. 1 Thlr.

Gade, Niels W., Op. 39. Michel Angelo. Concertouverture, für Pianoforte zu zwei Händen bearb. von Aug. Horn. 20 Ngr.

Hiller, Ferd., Op. 24. Die Zerstörung Jerusalems. Oratorium. Clavierauszug mit deutschem und englischem Text. Zweite Ausgabe. **Octav.** 1 Thlr. 15 Ngr. netto.
—— Op. 70. Loreley. Gedicht von Wolfgang Müller von Königswinter, für Soli, Chor und Orchester. Clavierauszug mit deutschem und englischem Text. Zweite Ausgabe. **Octav.** 1 Thlr. netto.
—— Op. 119. Pfingsten. Gedicht von Immergrün, für Chor u. Orchester. Clavierauszug mit deutschem und englischem Text. Zweite Ausgabe. **Octav.** 20 Ngr. netto.

Kirchner, Fritz, Op. 24. Vier Charakterstücke für Pianoforte. No. 1. Jagdhumoreske. 12½ Ngr. No. 2. Abendstille. 5 Ngr. No. 3. Fischerlied. 10 Ngr. No. 4. Ständchen. 7½ Ngr., cplt. 1 Thlr.

Nessler, V. E., Op. 67. „An dieser Rose wird er mich erkennen", Concertlied für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. 15 Ngr.

Reichel, Friedr., Op. 6. Vier Terzetten für Frauenstimmen. (Unter allen Gipfeln ist Ruh. Wer hat die schönsten Schäfchen. Wenn ich auf dem Lager liege. Gottes Segen.) Partitur u. Stimmen. 17½ Ngr.

Reinecke, Carl, Op. 103, No. 4. Der Schild der deutschen Ehre, f. vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimmen. 7½ Ngr.
—— Op. 126. Zwei Serenaden f. Pianoforte, Violine u. Violoncell. No. 1, 2 à 1 Thlr. 25 Ngr.

Rolfuss, B., Op. 30. Drei Clavierstücke. No. 1. Praeludie. 10 Ngr. No. 2. Romanze. 5 Ngr. No. 3. Novellette. 10 Ngr.

Willmers, Aug., Op. 134. Allegro appassionato f. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 135. Fantasia quasi Toccata f. Pfte. 25 Ngr.

Wolff, G., Mit geheimnissvollen Düften, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. **Preislied.** 10 Ngr.

Für Gesangvereine!

[396.]

„Friede den Entschlafenen".

Zum Gedächtniss Franz Grützmacher's.

Cantate f. vierstimmigen Männerchor

mit Begleitung von 2 Cornetts, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Pauken oder Pianof. event. Orgel

von **Gustav Brah-Müller, Op. 35.**

Partitur 12½ Sgr. Stimmen 5 Sgr.

Ein recht stimmungsgemässes, würdig gehaltenes Stück, das behufs Verwendung bei Begräbnissfeierlichkeiten wohl zu empfehlen ist. [Signale No. 25.]

Berlin, C. Kur-Str. 18/19. **W. Sulzbach.**

Digitized by Google

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

[397.]

Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Johannes Brahms.

Lieder und Romanzen. Op. 14. Complet 3 Mark.

		Mk.	Pf.
No. 1.	Vor dem Fenster: Soll sich der Mond nicht heller scheinen. Volkslied	1	40
„ 2.	Vom verwundeten Knaben: Es wollt ein Mädchen früh aufstehn. Volkslied	—	70
„ 3.	**Murray's Ermordung**: O Hochland und o Südland! Schottisch. Aus Herder's Stimmen der Völker.	1	—
„ 4.	Ein Sonnett: Ach könnt ich, könnte vergessen sie. Aus dem 13. Jahrhundert	1	—
No. 5.	Trennung: Wach auf, wach auf, du junger Gesell, du hast so lang geschlafen. Volkslied	1	—
„ 6.	Gang zur Liebsten: Des Abends kann ich nicht schlafen gehn. Volkslied	—	70
„ 7.	Ständchen: Gut Nacht, gut Nacht, mein liebster Schatz. Volkslied	1	—
„ 8.	Sehnsucht: Mein Schatz ist nicht da. Volkslied	—	70

Lieder u. Gesänge von A. v. Platen u. G. F. Daumer. Op. 32. Heft 1, 2 à 2 Mark 25 Pf.

No. 1.	Wie rafft ich mich auf in der Nacht	1	40
„ 2.	Nicht mehr zu dir zu gehen beschloss ich	—	70
„ 3.	Ich schleich umher betrübt und stumm	—	70
„ 4.	Der Strom, der neben mir verrauschte, wo ist er nun?	—	70
„ 5.	Wehe, so willst du mich wieder, hemmende Fessel, umfangen?	—	70
No. 6.	Du sprichst, dass ich mich täuschte, beschworst es hoch und hehr	—	70
„ 7.	Bitteres zu sagen denkst du	—	70
„ 8.	So stehn wir, ich und meine Weide	—	70
„ 9.	Wie bist du, meine Königin, durch sanfte Güte wonnevoll!	1	—

Romanzen aus L. Tieck's Magelone. Op. 33. Heft 1, 2, 3, 4, 5 à 3 Mark.

No. 1.	Keinem hat es noch gereut, der das Ross bestiegen.	2	10
„ 2.	Traun! Bogen und Pfeil sind gut für den Feind	1	—
„ 3.	Sind es Schmerzen, sind es Freuden	1	70
„ 4.	Liebe kam aus fernen Landen	1	40
„ 5.	So willst du des Armen dich gnädig erbarmen?	1	—
„ 6.	Wie soll ich die Freude, die Wonne denn tragen?	2	40
„ 7.	War es dir, dem diese Lippen bebten?	1	40
„ 8.	Wir müssen uns trennen, geliebtes Saitenspiel	1	40
No. 9.	Ruhe, Süssliebchen, im Schatten	1	70
„ 10.	Verzweiflung: So tönet denn, schäumende Wellen.	1	40
„ 11.	Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz	1	—
„ 12.	Muss es eine Trennung geben, die das treue Herz zerbricht?	1	—
„ 13.	Sulima: Geliebter, wo zaudert dein irrender Fuss.	1	40
„ 14.	Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt	1	40
„ 15.	Treue Liebe dauert lange, überlebet manche Stund.	1	40

Vier Gesänge. Op. 43. Complet 3 Mark.

No. 1.	Von ewiger Liebe: Dunkel, wie dunkel in Wald und in Feld! von Jos. Wentzig	1	40
„ 2.	Die Mainacht: Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt, von Ludw. Hölty	1	—
No. 3.	Ich schell mein Horn ins Jammerthal. Altdeutsch.	—	70
„ 4.	Das Lied vom Herrn von Falkenstein: Es reit der Herr von Falkenstein wohl über ein breite Haide. Aus Uhland's Volksliedern	1	40

Lieder und Gesänge von G. F. Daumer. Op 57. Heft 1, 2 à 3 Mark.

No. 1.	Von waldumkränzter Höhe werf ich den heissen Blick.	1	40
„ 2.	Wenn du nur zuweilen lächelst	—	70
„ 3.	Es träumte mir, ich sei dir theuer	1	—
„ 4.	Ach, wende diesen Blick	1	—
No. 5.	In meiner Nächte Sehnen	1	—
„ 6.	Strahlt zuweilen auch ein mildes Licht	—	70
„ 7.	Die Schnur, die Perl an Perle um deinen Hals gereihte.	1	—
„ 8.	Unbewegte, laue Luft, tiefe Ruhe der Natur	1	—

Lieder und Gesänge. Op 58. Heft 1, 2 à 3 Mark.

No. 1.	Blinde Kuh: Im Finstern geh ich suchen. Nach dem Italienischen von Aug. Kopisch	1	—
„ 2.	Während des Regens: Voller, dichter tropft ums Dach da, von Aug. Kopisch	1	—
„ 3.	Die Spröde: Ich sahe eine Tigrin. Aus dem Calabresischen	1	—
„ 4.	O komme, holde Sommernacht, von M. Grohe	1	—
No. 5.	Schwermuth: Mir ist so weh ums Herz, v. C. Candidus.	—	70
„ 6.	In der Gasse: Ich blicke hinab in die Gasse, von Fr. Hebbel	—	70
„ 7.	Vorüber: Ich legte mich unter den Lindenbaum, von Fr. Hebbel	1	—
„ 8.	Serenade: Leise, um dich nicht zu wecken, von A. Fr. v. Schack	1	70

Lieder und Gesänge. Op 59. Heft 1. 4 Mk. 50 Pf. netto. Heft 2. 3 Mk. 60 Pf. netto.

No. 1.	Dämmrung senkte sich von oben, von Goethe. netto	1	—
„ 2.	Auf dem See: Blauer Himmel, blaue Wogen, von Carl Simrock netto	1	—
„ 3.	Regenlied: Walle, Regen, walle nieder, von Claus Groth netto	1	75
„ 4.	Nachklang: Regentropfen aus den Bäumen fallen in das grüne Gras, von Claus Groth netto	1	—
No. 5.	Agnes: Rosenzeit, wie schnell vorbei bist du doch gegangen! von E. Mörike netto	1	—
„ 6.	Eine gute Nacht pflegst du mir zu sagen, von G. F. Daumer netto	1	—
„ 7.	Mein wundes Herz verlangt nach milder Ruh, von Claus Groth netto	1	—
„ 8.	Dein blaues Auge hält so still, von Cl. Groth. netto	—	75

(Deutscher und englischer Text.)

Volks-Kinderlieder. Complet 3 Mark.

No. 1.	Dornröschen: Im tiefen Wald im Dornenhag		
„ 2.	Die Nachtigall: Sitzt a schöns Vögerl auf'm Tannabaum	—	70
„ 3.	Die Henne: Ach, mein Hennlein, bi bi bi!	—	70
„ 4.	Sandmännchen: Die Blümelein sie schlafen schon längst im Mondenschein	—	70
„ 5.	Der Mann: Wille wille will, der Mann ist kommen		
„ 6.	Haidenröslein: Sah ein Knab ein Röslein stehn	—	70
„ 7.	Das Schlaraffenland: In Polen steht ein Haus	—	70
No. 8.	Beim Ritt auf dem Knie: Alt Mann wollt reiten		
„ 9.	Der Jäger in dem Walde sich suchet seinen Aufenthalt	—	70
„ 10.	Das Mädchen und die Hasel: Es wollt ein Mädchen brechen gehn die Rosen in der Haide	—	70
„ 11.	Wiegenlied: Schlaf, Kindlein, schlaf!		
„ 12.	Weihnachten: Uns leuchtet heut der Freude Stern!	—	70
„ 13.	Marienwürmchen, setze dich auf meine Hand		
„ 14.	Dem Schutzengel: O Engel, mein Schutzengel mein	—	70

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 16. Juni 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 25.**

Inhalt: Die Lieblinge der dramatischen Componisten. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) VI. Pygmalion. — Kritik: Georg Riemenschneider, Compositionen für grosses Orchester. Besprochen von Dr. Carl Fuchs. (Fortsetzung.) — Zwei offene Briefe. Von Otto Tiersch. — Tagesgeschichte: Berichte. — Kritischer Anhang: Compositionen von H. Boie und G. Henschel. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Die Lieblinge der dramatischen Componisten.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

VI. Pygmalion.

Pygmalion, ein König von Cypern und — so behauptet die Sage — der berühmteste Bildhauer. Unzufrieden mit den Frauen seines Reiches, weil ihr Verhalten den Gesetzen der damaligen (!) Moral nicht entsprach — es muss also recht schlimm gewesen sein —, beschloss er, ledig zu bleiben und sich ganz der Kunst zu widmen. Vor seiner Seele schwebte ein Ideal weiblicher Schönheit, und er bemühte sich, dasselbe zu verkörpern. Aus weissem Elfenbein entstand unter den kunstgeübten Händen ein Meisterwerk, so vollkommen dem inneren Bilde gemäss, dass er sich nothwendig in die eigene Schöpfung verlieben musste. Er küsst, umarmt die Elfenbein-Jungfrau, er betet sie an! Sonderbarer Schwärmer! würde ich sagen, wenn mir nicht zur rechten Zeit einfiele, dass mancher Componist mit den monströsen Erzeugnissen einer verruchten Notenfeder ebenso schön thut! Eines Tages geschah ein sehr grosses Wunder: die todten Glieder belebten sich an dem liebeglühenden Herzen, aus der kalten Statue war eine warmblütige Maid geworden. Venus, die grundgütige, hatte die Wünsche des Phantasten erfüllt; natürlich heirathete der glückliche Künstler seine — ja, wie hiess sie denn eigentlich? Nicht einmal die Nothtaufe der Dichter empfing sie. Ovid's Metamorphosen enthalten keinen Namen, erst später wird diese Frau Pygmalion, geb. Elfenbein, Galathea genannt, nicht zu verwechseln mit der Namensschwester, verehel. Acis. Wo nun der Titel eines Bühnenwerkes aus alter Zeit blos „Galathea" lautete, und Weiteres nicht bekannt ist, befindet sich der Sammler in grosser Verlegenheit; 's kann diese, 's kann jene sein. Z. B. 1675 erschien ein Sangspiel „Galathea", gedichtet von dem Zittauer Rector Chr. Weise (1642—1708), Musik von — wem? Wenn man nur wüsste, was in diesem Stücke vorging, ob der eifersüchtige Polyphem mit Felsblöcken um sich warf, oder der liebessieche Pygmalion seine Schmerzensseufzer von sich gab! Die gleiche Bewandtniss hat es mit dem Drama: „La

Digitized by Google

Galatea", welches Loreto Vittori um 1650 schrieb; dagegen war die Oper „Pygmalion" von Jean Philippe Rameau, deren erste Aufführung ins Jahr 1748 fällt, aus den Elementen und Motiven der rührenden Sage gebildet. Sehr zweifelhaft bin ich dem Schäferspiel „Galathea" gegenüber, Text von Vilati, dessen Musik von drei Componisten herrührte: Christoph Nichelmann (1717 bis 1762), Friedrich der Grosse und Quanz, der beiden Letztgenannten Antheil beschränkte sich freilich nur auf „einige Musikstücke". Jean Jacques Rousseau schlug mit seinem Monodrama „Pygmalion" einen ganz neuen Weg ein, er hatte viele Nachfolger. Ob der erste Versuch des Franzosen 1768 oder 1770 gemacht wurde, liess sich nicht genau ermitteln; im Druck erschien die Partitur 1773 (Paris). Fast gleichzeitig, nämlich ebenfalls 1770, stattete der württembergische Hofcapellmeister Florian Deller ein „Pygmalion"-Ballet mit der nöthigen Musik aus. Desgleichen 1775 Carl Hanke, geb. 1754 in Rosswalde. Unabhängig von Rousseau war in Deutschland der wohlrenommirte Tonsetzer Georg Benda auf die Idee verfallen, Melodramen zu schreiben. Es erschien 1780 von ihm als dritter Versuch: „Pygmalion", ein Monodrama von J. J. Rousseau; nach einer neuen Uebersetzung mit musikalischen Zwischensätzen begleitet. Leipzig, Schwickert. Auch Anton Schweitzer (1737 bis 1787), der Componist einer vortrefflichen „Alceste", wandte sich der neuen Gattung zu und bot um 1780 der Welt ein Monodrama „Pygmalion". Thomas Anton Kunz oder Kuntz, der Erfinder des Orchestrion, Mitte vor. Jahrh. in Prag geboren, liess 1781 eine „Pygmalion"-Cantate drucken. Von Cimador, geb. 1761, gelangte 1788 in seiner Vaterstadt Venedig ein Intermezzo: „Pygmalion" zur Aufführung. Horace Coignet, geb. 1736 zu Lyon, † 1821 in Paris, ist vorzugsweise als Componist bekannt geworden durch seine Musik zu Rousseau's „Pygmalion". Das Werk wurde eine Zeit lang ausschliesslich auf dem Théâtre français gegeben. Christian Kalkbrenner aus Münden bei Cassel (1755—1806) behandelte um 1790 die Fabel als einzelne „Scene", Justin Heinrich Knecht in Biberach (1752—1817) jedoch in demselben Jahre als Oper oder Singspiel. Ein Wiener Musikdilettant, Ignaz Wenzel Raphael (1761—1799), erprobte seine compositorischen Schwingen 1790 an einem Ballet, der Berliner Buchhändler Joh. Carl Friedr. Rellstab (1759—1813) zu gleicher Zeit in einer Cantate, deren Text von Ramler herrührte. Antoine Laurent Baudron (1743—1834) versuchte es im Anfange dieses Jahrh. noch einmal mit dem Rousseau'schen Gedichte, er componirte eine „neue Musik" dazu, während Lefebvre ein zweiactiges „Pygmalion"-Ballet zu Stande brachte. Eine grosse Oper machte um 1810 aus der kleinen Geschichte der hessische Capellmeister Carl Jacob Wagner, geb. und gest. in Darmstadt, 1772 und 1822. Christian Wilh. Häser begnügte sich 1821 mit einem „Intermezzo". Halévy reichte 1822 eine grosse Oper: „Pygmalion" in Paris ein, zur Aufführung kam sie nicht. Ums Jahr 1825 tauchte wieder ein Melodrama auf, es war von Joh. Christian Heinr. Remde (aus Berka an der Ilm) componirt. Zehn Jahre später „schuf" der kgl. preuss. Hofcomponist und Balletdirigent Hermann Schmidt ein „Divertissement" in einem Act, genannt „Pygmalion". Kurz vor Thorschluss äfft mich wieder eine „Galathée", nämlich die gleichnamige Oper von Victor Massé (1854); aber dass es sich in Offenbach's Operette um unsere Galathea handelt, weiss ich genau. In welchem Jahre mag die „Schöne Galathea" von Offenbach das Licht der Welt erblickt haben? So etwas vergass man seiner Zeit zu notiren, und heute ist es — wenigstens im Moment — nicht leicht, die Jahreszahl aufzufinden. Wo müsste ich suchen?

P. S. Unter den deutschen Opern, welche in Hamburg aufgeführt wurden, treffe ich einen „wunderbar vergnügten Pygmalion", Text von Postel, Musik von J. G. Conradi (1693). Schliesslich sei noch erwähnt das Ballet Jos. Weigl's: „Die Reue des Pygmalion" (1794) und die Kammercantate „Pigmalione" von Peter Winter (1790?).

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Georg Riemenschneider. Compositionen für grosses Orchester. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

„Nachtfahrt", Ballade nach dem Gedicht „Nachtfahrt" von J. N. Vogl. 59 S. Partitur 8°.

„Julinacht", Symphonisches Gedicht, nach Herm. Lingg. 55 S. Part.

„Der Todtentanz", Charakterstück, nach der Ballade von Goethe. 67 S.

„Donna Diana", Symphonisches Orchesterstück, als Einleitung zu dem Lustspiel „Donna Diana" von Moreto. 71 S.

Besprochen von **Dr. Carl Fuchs.**

(Fortsetzung.)

Man erlaube uns hierüber noch einige Worte.

Das grösseste Unglück für eine edel gemeinte Kunstleistung ist die Kritik, welche sobald wie möglich dem Eindruck in die frische Spur tritt, und indem sie wähnt, ihn festzustellen, ihn nur amortisirt, da sie ihn, an dem das Beste doch Das ist, was sich vorläufig nicht auf Worte bringen, worüber mit Worten sich nicht sofort quittiren lässt, eiligst schwarz auf weiss als Meinung, natürlich als begründete Meinung präsentirt, sodass es überall, nämlich selbst bei dem Kritiker, der schon mit diesem Zwecke im Sinn zuhört, nur zu einer Meinung, statt zu einem Eindruck kommt, ja bei dem Laien weder zu einem Eindruck noch zu einer Meinung, denn den ersteren suspendirt dieser, weil er in seinem „Blatte" allernächstens die Meinung seines Kritikers erwartet — gleichviel übrigens, ob der nicht auch etwa ein Laie ist, ein Schulrath, oder Assessor, oder Arzt, oder Agent, oder Schauspieler u. s. w. („wie das denn wohl zuweilen kommen mag"), und die Meinung acceptirt er, weil er sich selbst keine mehr zutraut, und darum sich selbst keine bildet. Es kommt also bei dem Laien trotz der Aufführung des Werkes vor seinen Ohren, die wir hier voraussetzen, nur zu einer Lecture, die übrigens höchstens so flüchtig ist, wie die Tageskritik selbst, welche in 99 von 100 Fällen nothwendig die Kritik von Weitem, die blasirte, die Kritik mit der Lorgnette ist.

Digitized by Google

Und nun die Kritik mit der Loupe? Die (präsumtiv wenigstens) berufene, ehrliche, ausführliche, — die fachliche Kritik? Dass für sie componirt würde, ist fast noch unwahrscheinlicher, als dass es für die flüchtige, für die Tageskritik geschähe, denn sie ist neuen Werken gegenüber, wie unsere Einrichtungen eben sind, fast ohne Ausnahme sogar die Kritik vor dem Eindruck, vor der Gelegenheit, zu hören, die denn so oder so doch Jeder seinem Werke wünscht; sodass wir davon sogar absehen können, dass Componisten für Musiker gerade vor allen als für Menschen zu componiren gedenken müssten, in der Zuversicht, die Thore des Verständnisses bei ihnen weiter offen zu finden, als z. B. bei dem „Publicum". Freilich müssen wir für jetzt auch davon absehen, dass das Unwahrscheinliche oft das Wahrscheinlichste ist, und wirklich Compositionen in Menge und Concerte in Unmenge gleich nur an die Adresse des Kritikers gerichtet sind.

Käme sie an ihrer natürlichen Stelle zu Tage, so würde die Kritik, welche als eingehende und berufene erst ihres Namens werth wäre, das Recht haben, das Werk als bekannt vorauszusetzen, und könnte alsdann sich ohne Weiteres in der technischen Sprache ausdrücken, bei der es sogar ein Vortheil wäre, dass z. B. das Volk sie nicht verstünde, dem man unter Umständen immer noch besser eine Illusion liesse, als ihm einen Eindruck zu rauben; in dieser Sprache könnte sie ihrer Aufgabe direct zu Leibe gehen, und wäre in der angemessensten und kürzesten Form zugleich ein offener Brief an den Componisten, wie solches bei dessen Lebzeiten ihre nächstliegende und vielleicht wichtigste Bestimmung ist; dieser aber und die anderen Leser vom Fach kämen am leichtesten in die Lage, die Kritik an ihrem eigenen Gefühl zu messen und deren etwa fühlbare subjective Beschränkung unschädlich zu machen.

Nun aber, vor dem lebendigen Eindruck einer möglichst guten Aufführung hat nicht nur der Kritiker erst mit allem Aufgebot der Phantasie, wenigstens einer Partitur gegenüber, und mit vervielfachtem Aufwand an Zeit die Gegenwart des Klanges sich zu ersetzen, sondern er muss von dem Werke auch nothwendig so berichten, als schriebe er darüber etwa einen Brief an einen Freund in Neu-Caledonien, der in seinem Leben voraussichtlich keinem Orchester, nicht einmal einem Pianino mehr begegnen würde.

Und da ist meine Meinung: Es gibt für die Kritik vor dem Eindruck eigentlich keinen Stil, d. h. sie spricht entweder ein unmögliches Deutsch, oder sie bleibt auf halbem Wege stehen.

Will der Kritiker den Eindruck, den das Werk auf ihn macht, in Worten reproduciren — und um die Charakteristik dieses Eindruckes, wie er auch sei, handelt es sich doch für Die, die ihn nicht selbst haben können, — so wird er, da der Gegenstand poetisch, seine Rede aber die ungebundene ist, immer eine Poesie zu Fuss oder eine Prosa zu Pferde schreiben müssen; will er statt dessen in den Grenzen der technischen Sprache verbleiben, so reicht diese zu nichts Weiterem, als zur Analyse, zur Beschreibung des musikalischen Gefüges, niemals auch nur entfernt zu der des Gewebes aus, und Grillparzer behält Recht, wenn er sagt: eine beschriebene Musik komme ihm immer vor wie ein beschriebenes Mittagessen*), davon Niemand Nichts hat; und in beiden Fällen kommt er nicht zu Rande. Der Irrthum über die Unzulänglichkeit der technischen Sprache vor der Aufführung oder etwa eine unentrinnbar dünkende Verlegenheit führt dann wohl zu jener Vermischung der technischen mit der gesprochenen Sprache, die vom philologischen Gesichtspunct (und dieser ist doch, wenn wir einmal von Sprache sprechen, der maassgebende) gelinde gesagt sich um so wunderlicher und krauser ausnimmt, je weiter die gesprochene Sprache dabei ihrerseits in die Sphäre der Poesie sich heben will: da gleiten dann meinetwegen „die Conterbässe" grollend in die Tiefe, die Geigenfiguren liebkosen Gott weiss wen oder was und flüstern oder jauchzen, die Oboe klagt „ihr" Leid, ein „tobendes Motiv" fährt dazwischen u. s. f., dass einem entweder Hören und Sehen oder alles Sprachgefühl vergeht. Da es sich um Wahrheit handelt, so wolle Niemand, dem hier Beispiele einfallen, mir das Geständniss verübeln. Wir sind in der Krisis und müssen das wenigstens einmal sagen, um unser Gewissen zu salviren.

Wie will man auch aus der Noth eine Tugend machen, wenn man die Noth nicht erkennt und item bekennt? Nach diesem Sprüchwort zu handeln bleibt aber einzig auch der „Kritik vor dem Eindruck" übrig, wiewohl sie im Vergleich zu der galoppirenden Tageskritik, an der Dame „Oeffentlichkeit" leidet, bei Weitem das kleinere Uebel ist.

So hoffe ich denn auch, dass dieser „präliminarische" Excurs mir nicht verargt werden soll, besonders wenn ich zu meiner Entschuldigung aus Fr. Nietzschens jüngsten „Unzeitgemässen Betrachtungen"*) ein leider recht zeitgemässes Citat hiehersetze, eine Stelle, die, nirgends wahrer und wichtiger als in ihrer Anwendung auf Musik, wohl geeignet war, dem Kritiker eines musikalischen Wochenblattes Kopfschmerzen zu machen und ihn vor einer neuen Kritik wenigstens zu einer *profession de foi* in diesem Puncte zu drängen. Es heisst a. a. O. p. 51—52: „Es mag das Erstaunlichste geschehen, immer ist die Schaar der historisch Neutralen auf dem Platze, bereit, den Autor schon aus weiter Ferne zu überschauen. Augenblicklich erschallt das Echo: aber immer als „Kritik", während kurz vorher der Kritiker von der Möglichkeit des Geschehenden sich nichts träumen liess. Nirgends kommt es zu einer Wirkung, sondern immer nur wieder zu einer „Kritik"; und die Kritik selbst macht wieder keine Wirkung, sondern erfährt nur wieder Kritik. Dabei ist man übereingekommen, viel Kritiken als Wirkung, wenige als Misserfolg zu betrachten. Im Grunde aber bleibt, selbst bei sothaner Wirkung, Alles beim Alten: man schwätzt eine Zeit lang etwas Neues und thut inzwischen Das, was man immer gethan hat. Die historische Bildung unserer Kritiker erlaubt gar nicht mehr, dass es zu einer Wirkung im eigentlichen Verstande, nämlich zu einer Wirkung auf Leben und Handeln komme: auf die schwärzeste Schrift drücken sie sogleich ihr Löschpapier, auf die anmuthigste Zeichnung schmieren sie ihre dicken Pinselstriche, die als Correcturen angesehen werden sollen; da wars wieder einmal vorbei."

*) Es hat einmal vor Jahren in der „Nationalzeitung" als authentisch von ihm herrührend gestanden. Ob es in seinen Büchern wiederkehrt, weiss ich nicht.

*) Zweites Stück „Ueber den Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben". Leipzig, 1874, E. W. Fritzsch. — 100 S. 1 Thlr.

Digitized by Google

Warten wir denn also getrost, bis wir unsere olympischen Spiele, oder etwa zunächst statt alle 2—3 Jahre „allgemeine deutsche", z. B. halbjährliche provinziale Musiker- und Musikfeste und andere Einrichtungen besitzen, welche die fachliche Kritik zu der Production in die richtige Stellung bringen oder die natürliche Kritik einer wohlunterrichteten Zuhörerschaft nach hellenischem Vorbilde möglich machen, und kehren wir mit gutem Gewissen nun zu unserer Nothkritik und unserem Kritisirten zurück.

Die erste der vier Compositionen, „Nachtfahrt" betitelt, hat eine vorwiegend strophische Anlage, bei welcher die einzelnen Abschnitte an einem nur psychologisch erkennbaren Faden auf einander folgen, obzwar man den Zusammenhang der weiter unten *A*, *B*, *C* benannten Theile als auf diese Weise, wenn sie einmal angenommen war, gut motivirt nachempfinden kann und derselbe doch noch nicht so lose ist, wie etwa Beispiels halber die Folge der einzelnen Stücke in bekannten Werken Rob. Schumann's für Clavier, die immerhin ihrerseits auch noch keine nur zufällige ist. Der Componist hat diese strophische Anlage (abgesehen von der an dem später mitzutheilenden Schema erkennbaren Nothstructur) von dem Gedicht „Nachtfahrt" beibehalten wollen, welches ihm laut dem Titelblatt die Veranlassung zu seiner „Ballade für grosses Orchester" gegeben hat, während wahrscheinlich der „Form" im alten Sinne dadurch hat genügt werden sollen, dass eine der Strophen nach zwei anderen wiederkehrt. Das Gedicht rührt von dem österreichischen hochbegabten und wohl zu wenig gekannten Dichter Joh. Nep. Vogl her und möge zunächst hier Platz finden:

Der Abend dunkelte herein mit Macht,
Grau war der See und grau des Himmels Bogen,
Die Ufer lagen schwarz gehüllt in Nacht,
Als einsam ich durchschifft' des Seees Wogen.
Kein Sternlein glomm, vom Strande schien kein Licht,
Nur graue Nebel wälzten ihre Massen
Mir schaurig nach, wie Geisterschaaren dicht,
Als wollten sie mit feuchter Hand mich fassen.

Doch wunderbare Ruh kam über mich,
Den Einsamen auf dunklen Murmelfluthen,
Als senkte eine Friedenstaube sich
Herab aus den erloschnen Himmelsgluthen.
Nicht Freude war es, was das Herz durchdrang,
Es war nicht Trauer, was die Brust bewegte,
Noch war es Wehmuth, wie sie schwer und bang
So oftmals sich um meine Seele legte.

Es schien das Leben mir so arm, so klein,
So werthlos Alles, was ich wollt erreichen,
Es dünkte mir mein ganz vergangnes Sein
Nur flüchtger Schimmer, den ich sah erbleichen.
So glitt ich oft auf nachtumhüllter Bahn,
Im Innern kein Verlangen und Entbehren,
Mir war, als zöge ich in Charon's Kahn
Zu jenem Strand, von dem kein Wiederkehren.

(Fortsetzung folgt.)

Zwei offene Briefe.

I. An Herrn Prof. Rich. Wüerst, Redacteur der „Neuen Berliner Musikzeitung".

Berlin, den 11. Mai 1874.

Sehr geehrter Herr!

Hatte ich auch nicht erwartet, dass Sie meinen an Herrn Prof. Dorn gerichteten „Offenen Brief" ohne Weigerung in Ihrem Blatte abdrucken würden, so setzte ich doch wenigstens voraus, Sie würden mir Raum zu einer Entgegnung gewähren, da die von Herrn Prof. Dorn in No. 14 Ihrer Zeitung gegen mein „Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre" gemachten Ausstellungen, wie Ihnen mein zu Ihrer Kenntniss gekommener „Offener Brief" positiv nachweist, entweder aus gänzlicher Unkenntniss entsprungen sind, oder aber absichtliche Unwahrheiten enthalten. Ich glaubte, schon der ganz gewöhnliche Anstand verbiete einem Redacteur, in diesem Falle die Aufnahme einer Entgegnung zu verweigern, und dieser Glaube ist auch durch Ihre Ablehnung nicht wankend geworden. Ihre Weigerung zwingt mich nun, die ganze Sache zur Kenntniss weiterer Kreise zu bringen; gleichzeitig ist aber in mir der Verdacht rege geworden, dass wohl allenfalls Herr Prof. Dorn lediglich aus Unkenntniss gehandelt haben könne, dass jedoch von Ihnen durch Abdruck ev. durch intellectuelle Urheberschaft jenes Artikels eine Irreleitung der öffentlichen Meinung beabsichtigt worden sei. Genehmigen Sie u. s. w.

Tiersch.

II. An Herrn Prof. H. Dorn.

Berlin, den 2. Mai 1874.

Geehrter Herr Professor!

Erst jetzt lese ich Ihre Besprechung meines „Elementarbuches der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre" in No. 14 der „Neuen Berl. Musikzeitung". Sie sehen, mein Eifer, Ihre Urtheile über meine Arbeiten kennen zu lernen, ist nicht allzu gross; — Sie werden mir daher auch wohl glauben, dass ich unschuldig daran bin, wenn, wie Sie angeben, Ihre Besprechungen zur Reclame für mein Werkchen wirklich benutzt worden sein sollten.

Was Ihre Auslassungen über meine Arbeit betrifft, so habe ich nach Dem, was ich von Ihrer Thätigkeit als praktischer Musiker und Schriftsteller gelegentlich kennen gelernt habe, durchaus nichts Anderes erwarten können, als eine feindselige Stellung meinen Bestrebungen gegenüber. Ich glaube Ihnen auch, wenn Sie behaupten, in meinem Werkchen keine neuen Ideen gefunden zu haben. Freilich ist es mir vollkommen unerfindlich, in welchen anderen ähnlichen Werken alle Lehrsätze und Regeln, alle vorkommenden Begriffserklärungen sowie alle einzelnen Erscheinungen, von den Wendungen des „strengen Satzes" bis zu den „harmonischen Ungeheuerlichkeiten der Zukunftsmusiker" — (wie Sie und Ihre befreundeten hiesigen Herren Collegen sich auszudrücken belieben) — abgeleitet seien aus zwei einfachen Sätzen wie die folgenden: I. „Töne sind harmonisch verwandt, wenn zwischen ihnen die Grundintervalle (reine Octave, reine Quinte und grosse Terz) abzumessen sind". II. „Töne sind durch Nachbarschaft in der Tonhöhe verwandt, wenn sie nicht weiter als einen Halbton, oder höchstens einen Ganzton auseinanderliegen". Ich behaupte Ihnen und jedem Anderen gegenüber, dass bis jetzt kein für den unterrichtlichen Gebrauch berechnetes Lehrbuch auch nur den Versuch hierzu gemacht hat. Die Sache muss Ihnen wohl in meinem Werkchen gänzlich entgangen sein, wie noch so manches Andere, was doch andere praktische Musiker — (ich nenne Ihnen nur die Herren Prof. E. F. Richter in Leipzig und Dr. Fr. Liszt) — gefunden haben. Räthselhaft bleibt indessen auch dieses. — Noch mehr Zweifel an Ihrer Wahrheitaliebe mussten sich mir aber aufdrängen, als ich fand, dass Sie eine Consequenz meiner Theorie ganz mit Stillschweigen übergangen haben, die Sie und Ihnen Gleichgesinnte allerdings scheuen müssen, wie — verzeihen Sie das allzu drastische Bild — wie die Katze den heissen Brei. Es musste mich dieses Ihr Stillschweigen um so mehr frappiren, als ich bestimmt weiss, dass gerade diese Idee die Hauptursache Ihres Zornes gegen mein Buch ist. Es

Digitized by Google

betrifft, wie Sie gewiss merken, die S. 23 ff. meines „Elementarbuches“ ausgesprochene Anschauung über das musikalische Gehör, welche Stelle, auf Sie persönlich angewendet, Ihnen wissenschaftlich nachzuweisen sucht, dass Ihre absprechenden Urtheile über die Musik Rich. Wagner's, soweit Sie in diesen Urtheilen Ihre wirkliche Ueberzeugung ausgesprochen haben, vorzugsweise aus der unzureichenden Entwicklung Ihrer eigenen musikalischen Auffassungskraft entsprungen sind. Ich halte Sie keineswegs für so bescheiden, als dass ich der Behauptung Glauben schenken könnte, diese Ansicht sei für Ihre Selbsterkenntniss nicht neu gewesen. Indessen, Ihr Wort in Ehren; — ich will daher an absichtliche Fälschungen für jetzt noch nicht glauben, — auch kommt es mir ja hierauf einen Nachweis derartiger Fälschungen gar nicht an, wie es mir überhaupt um eine eigentliche Widerlegung Ihrer Verurtheilung meines „Elementarbuches“ gar nicht zu thun ist.

Was mich veranlasst, an Sie zu schreiben, ist folgender Umstand. In Ihrem Artikel tritt eine Anschauung zu Tage, welche für die Entwicklung der Tonkunst ungemein schädlich ist, und diese Anschauung wird dazu von Ihnen mit einer bei einem königl. Professor der Musik geradezu Entsetzen erregenden Naivität und Offenheit ausgesprochen. Es ist dieses die Missachtung, welche Sie gegen die Bestrebungen der Musiktheorie zur Schau tragen. Diese Missachtung wird von Ihnen direct ausgesprochen; sie tritt aber fast noch greller dadurch zu Tage, dass Ihre Unbekanntschaft mit den einfachsten Grundbegriffen der Musikwissenschaft beweist, wie wenig Mühe Sie sich um jene Wissenschaft gegeben haben müssen. Sie machen es einem Lehrbuche der „musik. Harmonie- und Modulationslehre“ zum Vorwurfe, dass in demselben die Anfangsgründe der Akustik — (denn nur diese sind es, was Sie für ein „Schwelgen in seitenlangen Differentialrechnungen“ halten) — gebracht werden, während die Lehre vom strengen Satze, von den Stilarten, von der Choral- und Liedharmonisirung u. s. f. nur andeutungsweise und mit Bezugnahme auf Specialwerke gegeben werden. Sie fragen ferner: „Was ist das für ein Elementarbuch, das wieder in einem anderen Elementarbuche wurzelt?“ Mit diesen Ausstellungen beweisen Sie, dass Sie den Ausdruck: „Elementarbuch der mus. Harmonie- und Modulationslehre“ ganz falsch verstehen, und überhaupt die Begriffe: „Allgemeine Musiklehre“, Harmonie- und Modulationslehre“ und „Compositionslehre“ nicht zu unterscheiden vermögen. — Die „Allgemeine Musiklehre“ ist bekanntlich weiter nichts, als eine Erklärung der in der Musik gebräuchlichen Zeichen und Ausdrücke, während die „Compositionslehre“ die Aufgabe hat, sei es auf welchem Wege auch immer, zur Gewandtheit im praktischen Gebrauche von Tonverbindungen und musikalischen Formen zu führen. Die „Harmonie- und Modulationslehre“, — zu der trotz Ihrer gegentheiligen Behauptung auch Manches aus der Rhythmik gehört, — hat dagegen — (wie Sie in der Anmerkung zu S. 18 meines Buches lesen können) — „die in anerkannt mustergiltigen Tonstücken vorkommenden einzelnen Fälle von Tonverbindungen aufzusuchen, eingehend zu betrachten und auf allgemeine Gesetze zurückzuführen“. Die letztere Lehre hat also lediglich einen wissenschaftlichen Charakter, wenn sie auch nebenbei einestheils Einzelnes aus der „Allgemeinen Musiklehre“ bringt, anderentheils die Zwecke der „Compositionslehre“ erreichen hilft. Ein „Elementarbuch der Harmonielehre“ darf daher wohl und muss sogar ein anderes Lehrbuch (eine „Allgemeine Musiklehre“) voraussetzen, und die in die Compositionslehre gehörigen Lehren von den Stilarten u. s. f. konnten und durften nur im Allgemeinen berührt werden. Dass die Anfangsgründe der Akustik in ein solches Buch, in welchem ja auch die Gründe für die Entstehung von Tonsystemen darzulegen sind, gehören, wird ausser Ihnen gewiss Jeder einsehen; vielleicht ist es übrigens nun auch Ihnen begreiflich geworden — Sie rügen ferner, dass als Quelle für bequeme Kenntnissnahme des „strengen Satzes“ Bellermann's „Contrapunct“ genannt wird, „während doch der Name eines Anderen (Albrechtsberger, Weber, Marx oder sonst Jemand) aufgeführt werden durfte“. Hiermit zeigen Sie, dass Sie auch die Begriffe: „strenger Satz“ und „polyphoner Stil“ noch verwechseln; denn den strengen Satz kann man bei keinem der von Ihnen genannten Theoretiker kennen lernen, wohl aber bei Bellermann. — Ich könnte Ihnen noch eine ganze Anzahl von Puncten nachweisen, an denen Ihre Unbekanntschaft mit den einfachsten Dingen aus der Musikwissenschaft zu Tage tritt; indessen genügen diese ja vollkommen, um zu beweisen, dass Sie mit Ihrer Missachtung gegen die Musikwissenschaft lediglich eine lebendige Illustration bilden zu dem Satze: „*Artem non odit nisi ignarus*“, und dieses wiederum scheint mir ausreichend, um Ihre Aussprüche unschädlich zu machen. Uebersetzen können Sie sich ja wohl jenes Sätzchen selbst, wenn auch Ihr Latein in der Musikwissenschaft in die Brüche zu gehen scheint. (Ihre Ausstellungen gegen das von mir gebrauchte: „*punctus contra punctum*“ sind nämlich ebenfalls unbegründet, da in früherer Zeit „*punctus*“ — nicht „*punctum*“ — für „*nota*“ gebräuchlich war, und „*punctus contra punctum*“ daher heisst: „Note gegen Note“, und nicht, wie Sie meinen: „Punct gegen Punct“. Als Quelle für Ihre Aufklärung nenne ich Ihnen, um mich bei Ihnen nicht abermals in den unbegründeten Verdacht der „Gelehrsamkeit“ zu bringen, nur: Ambros, „Geschichte der Musik“, B. II. S. 388.) —

Käme es mir auf eine Widerlegung Ihrer gegen mein Buch gerichteten Angriffe an, so würde ich hiermit vollständig fertig sein; es wird mir nach dem Mitgetheilten schwerlich noch zugemuthet werden können, eine Kritik, die entweder eine absichtliche Irreleitung der öffentlichen Meinung bezweckt, oder aber aus gänzlicher Unkenntniss entsprungen ist, noch weiter zu widerlegen, was mir übrigens in keinem einzigen wesentlichen Puncte sonderlich schwer fallen würde. Ich habe aber, wie ich schon andeutete, ein ganz anderes Ziel im Auge, — und deshalb muss ich noch einen Punct in Ihren Auslassungen beleuchten, nämlich die Aufgabe, welche Sie der Theorie stellen. — Keinem verständigen Theoretiker wird es einfallen, was Sie von ihm zu fordern scheinen, dass er nämlich die Composition fördern könne. Im Gegentheil wird durch eine gute Theorie erst recht klar, dass zum Componiren im richtigen Sinne des Wortes viel mehr gehört, als was die Theorie oder überhaupt ein Unterricht lehren kann. Ich selbst wenigstens rechne es meiner Theorie als besonderen Vorzug an, dass sie diesen Nachweis direct führt und dadurch die in der Musik noch mehr als in der Poesie seltene Selbstkritik bedeutend entwickelt. Diesem Vorzuge meiner Theorie haben Sie es auch zuzuschreiben, wenn ich selbst Ihre Behauptung, dass ich als Musiker Ihnen unpraktisch erscheine, scheinbar bestätige, indem ich noch keine derartigen Schöpfungen, wie sie zum Glücke der Welt von Ihnen veröffentlicht worden sind, der Oeffentlichkeit übergeben habe. Auch meine Schüler und Schülerinnen, von denen einzelne schon Sachen geschrieben haben, die sich mit ähnlichen Erzeugnissen Ihrer eigenen Muse nach meiner unmaassgeblichen Meinung recht gut messen könnten, glauben mit solchen Schöpfungen noch keineswegs die Unsterblichkeit verdient zu haben, so überaus stark ist die Selbstkritik bei ihnen entwickelt. — Die Aufgabe der Musiktheorie ist im Wesentlichen dieselbe, welche der Dichtkunst gegenüber die Grammatik hat. Sie hat eine bessere Vorbildung des musikalischen Publicums hinsichtlich seiner Auffassungskraft und seines Geschmackes anzustreben, vorlaute Urtheile aber möglichst zu verhindern; nebenbei hat sie auch die Methode für die Compositionslehre zu vereinfachen und ausserdem noch den praktischen Musiker aus der Sphäre der blossen handwerksmässigen Routine heraus zum freien, selbstbewussten Künstlerthume zu erheben. Dass dieses, abgesehen von anderen Zwecken, eine sehr hohe und wichtige Aufgabe der Musiktheorie ist, versteht sich von selbst, und es ist daher auch klar, wie verderblich eine Missachtung der Musiktheorie, die ja einem Genie allenfalls zu Gute gehalten werden kann, in den Köpfen gewöhnlicher Menschenkinder wirken muss. Genehmigen Sie etc.

Otto Tiersch.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Elbing. Das musikalische Leben und Treiben in unserer Stadt während des letzten Winters ist zwar nicht so bedeutend gewesen, dass es einer besonderen Beachtung würdig wäre, jedenfalls aber nicht so geringfügig, dass seiner gar nicht gedacht werden müsse. Zu Jedermanns Urtheil geben wir in Nachstehendem ein chronologisches Verzeichniss der Concerte, welche die Saison ausmachten.

Digitized by Google

Am 21. Sept. 1873: Concert des Elbinger Kirchenchors. Die Zierde desselben war die Aufführung der von Riedel bearbeiteten „Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi" von Heinrich Schütz. Die strenge und zugleich glänzende Polyphonie, die den darin vorkommenden Chorsätzen anhaftet und Schütz als den genialsten Vorläufer unseres grossen Bach erscheinen lässt, die edle Tonmalerei, die der Componist in wirksamster Weise im Allgemeinen wie Besonderen — selbst einzelne Worte illustrirt er meisterhaft — anwendet, man sucht sie auf dem Gebiete der Kirchenmusik nach Bach vergebens, und es lässt sich leicht begreifen, wie Schütz zu dem Beinamen „Vater der deutschen Musik" gelangt ist. Dass viele seiner Recitative unserem heutigen Geschmack weniger zusagen, ist nicht zu verwundern; dass andere wieder — wir erinnern an das unendlich schön componirte „Mein Gott, warum hast du mich verlassen?" — selbst heute noch mustergiltig zu nennen sind, bleibt ebenso unbestreitbar. Den Glanzpunct in der Passionsmusik bilden entschieden die Chorsätze. Sind sie auch meistens ziemlich kurz, nur die Schlusssätze des dritten und vierten Theiles dehnen sich etwas weiter aus, so sind sie doch reich an Schönheiten, dramatischem Leben und tiefer Empfindung: das leidenschaftliche „Kreuzige ihn", das spottende „Sei gegrüsst, lieber Judenkönig", das entschlossene „Herr, sollen wir mit dem Schwert dreinschlagen" sind ganz hervorragende musikalische Zeichnungen und von seltener Wirkung. Die Chorsätze waren es auch, die als das Beste der Aufführung zu nennen sind. Die Wiedergabe verleugnete nie ein gewissenhaftes Studium, die Intonation liess kaum etwas zu wünschen übrig, die Declamation war meistens recht gut, und wenn schliesslich Alles noch besser gedacht werden kann und anderswo besser gemacht wird, so soll das immerhin kein Hinderniss sein für das aufrichtige Lob, welches wir dem Kirchenchor für diese Leistung mit Vergnügen zollen. Den Evangelisten sang Hr. Wiedemann aus Leipzig mit künstlerischem Verständniss, die Partie des Jesus Hr. Cantor Odenwald, der Dirigent des Vereins, und als Accompagnateur fungirte Hr. Lessmann aus Marienwerder mit rechtem Geschick. Zu bedauern blieb, dass das Concert nicht besser besucht war, zu wünschen, dass sich Hr. Odenwald durch das Bewusstsein belohnt fühlen möge, ein gutes Werk geleistet zu haben. Die beabsichtigte Wiederholung des Concertes in anderen Städten unserer Provinz ist unseres Wissens unterblieben.

Am 3. Oct. 1873: 6. Symphonieconcert unter Hrn. Schwalm's Leitung mit folgendem Programm: Ouverture in C von Schwalm (1. Aufführung), Violinconcert No. 8 von Spohr und Romanze in F von Beethoven (Hr. Dag. Löwenthal aus Königsberg), Larghetto aus Beethoven's zweiter, und Oxford-Symphonie von J. Haydn. In diesem Concert that unsere alte Stadtcapelle zum letzten Male, aber ehrenhaft auf. Die neue Capelle, von den Abtrünnigen der ersteren unter Hinzuziehung neuer Mitglieder und des Dirigenten Hrn. Peterhänsel gebildet, hat sich bald die völlige Herrschaft anzueignen verstanden, und wir gestehen gern, dass ihre Leistungen auch in den jüngst noch gegebenen Symphonieconcerten wohl geeignet waren, diese Metamorphose unseres Musikcorps mit Freude zu begrüssen.

Am 24. Oct. 1873: Concert der Sängerinnen Frl. Bayrer und Frl. Zimmermann unter Mitwirkung des Hrn. Schwalm. Keine der beiden Damen leistet Besonderes. Frl. Zimmermann's Sopran leidet zu sehr an einer gewissen Schärfe und Sprödigkeit, Frl. Bayrer ist noch zu viel Novize, als dass sie ihren an und für sich recht angenehmen und ausgibigen Mezzosopran zur völligen Geltung zu bringen verstände.

Am 1. Dec. 1873: Kreus-Grützmacher-Concert. Darüber viel zu berichten, ist jedenfalls überflüssig; an welchen Werken beide Künstler ihre Meisterschaft darthun, ziemlich gleichgiltig. Wenn eben die Virtuosität nur im Dienste wahrer Kunst steht, dann kommt ein Werk, mag es nun sein und heissen wie es will, zur richtigen Wiedergabe und das Publicum zu wirklichem Genuss.

Am 17. Dec. 1873: Aufführung der ersten Hälfte von Haydn's „Jahreszeiten" durch den Neuen (Schwalm'schen) Gesangverein. Dieselbe liess den Wunsch, auch die zweite Hälfte bald aufgeführt zu sehen, laut werden. Hr. Odenwald sang den Simon, trotzdem er erst in letzter Stunde für den erkrankten Solisten mit grosser Liebenswürdigkeit eintrat, mit bekannter Routine, und die Partien des Hannchen und Lucas fanden in kunstgeübten Dilettanten wackere Interpreten.

(Schluss folgt.)

Oldenburg. Unsere Hofcapelle brachte im 6. Abonnementconcerte die Ouverturen No. 2 zu „Leonore" von Beethoven und zum „Freischütz" von Weber, sodann die Symphonie No. 2, Fmoll, von Max Bruch und Menuett (C dur) für Orchester von Beethoven. Als Solistin trat Frl. Mathilde Wilde aus Bremen auf, vortragend Arien aus „Freischütz" und „Fidelio", ausserdem Lieder. Frl. Wilde's Gesang erinnert leider zu sehr an die Bühne, als dass sie im Concertsaale vollständig befriedigen könnte, doch waren ihre Leistungen, namentlich der Vortrag der „Fidelio"-Arie, sehr achtungswerth. Bruch's Symphonie verdient vielleicht nicht die Missachtung, welche sie hierorts fand; wir fanden in derselben das Vocale schärfer ausgeprägt als das Instrumentale, wodurch schliesslich eine Ermüdung eintreten muss. — Das 7. Concert der Hofcapelle, am 8. April, wurde wegen Behinderung des Hofcapellmeisters Dietrich vom Musikdirector Reinthaler aus Bremen geleitet. Leider konnten wir wegen einer Reise dieses Concert nicht besuchen, doch soll dasselbe in jeder Beziehung befriedigend ausgefallen sein. Wir verweisen daher blos auf das in diesem Blatte bereits mitgetheilte Programm. — Das 8. Hofcapellconcert am 22. April, fand unter Mitwirkung der Damen des hiesigen Singvereins statt; dieselben brachten: „Todtengesang" der Frauen und Mädchen aus W. Scott's „Fräulein vom See", componirt von Fr. Schubert, und dessen Psalm 23 („Gott ist meine Zuversicht"). Von Orchesterwerken hörten wir: Ouverture, Scherzo und Finale von R. Schumann (Op. 52), Ouverture zur Oper „Manfred" von C. Reinecke, Symphonie (No. 2, D dur) von J. Haydn. Besonderes Interesse erregte das Auftreten des jugendlichen Violoncellisten Hrn. Theodor Marter aus Bückeburg, der im Vortrage eines Concertsatzes von Molique, eines Adagio von Goltermann und „Arlequin" von Popper seine künstlerische Begabung bekundete und an Stelle des abgegangenen Hrn. Ebert für unser Orchester gewonnen sein soll. Unsere Capelle hat sich nach Complettirung ihrer Mitglieder wieder wacker emporgearbeitet, sodass sie ihren längst verbreiteten vorzüglichen Ruf vollständig verdient. Das Abschiedsconcert des Hrn. L. Ebert führte uns folgende Werke vor: Quintett in Esdur (Op. 44) für Pianoforte und Streichquartett von R. Schumann, Andante aus dem H moll-Concert für Violoncell von B. Romberg, Männerchöre von Brambach, Sonate in Adur, Op. 69, für Pianoforte und Violoncell von Beethoven, „Air" von S. Bach für Violoncell aus der D dur-Suite für Streichorchester, „Papillon", Charakterstück für Violoncell von Popper. Wenn sich Hr. Ebert vor Einseitigkeit bewahrt, wird er in Cöln tüchtige Schüler heranziehen. In diesem Concerte überzeugten wir uns wiederholt, dass der volle, markige Ton unserer jetzigen Flügelpianoforte nicht geeignet ist, sich den schärferen und mageren (?) Tönen der Solostreichinstrumente auf eine Weise anzuschliessen, die jedes Instrument gleichmässig zur Geltung bringt und eine einheitliche, schöne Gesammtwirkung veranlasst. Die HH. Hofcapellmeister Dietrich (Piano), Hofconcertmeister Engel und Hofmusiker Schärnack und Schmidt unterstützten das Concert auf freundlichste und würdigste Weise.

Unser Singverein gab am 15. April in Verbindung mit der Hofcapelle ein grösseres Concert, in welchem das „Requiem" von Mozart und „Altchristlicher Bittgesang" von unserem Dietrich zur Aufführung gelangten. Das öfters aufgeführte Requiem wurde sorgfältig eingehend zu Gehör gebracht und verfehlte des tiefen Eindrucks nicht, den der von Todesahnung erfüllte Meister Mozart hineingelegt hat. Die Wiedergabe des Dietrich'schen Werkes, das bereits vielorts aufgeführt ist, konnte wohl nicht eindringlicher sein, da der Componist selbst das Einstudiren und die Leitung übernommen hatte. Wenn die Schilderungen der Dürre, die Bitten um Regen auch wenig erhebende Momente bieten, so hat Dietrich's diatonische Harmonik, contrapunctische Melodiegestaltung und charaktervolle Orchesterbegleitung selbst diesen Momenten hohes Interesse beigelegt, eine Steigerung der Wirkung zudem hervorgerufen, die in der lichtvollen Melodiegestaltung der Worte: „Schliess den Himmel nun auf und sende uns Hilfe!" ihren Gipfelpunct findet. Die Aufführung dieses Werkes rief daher einen lebhaften Eindruck hervor und fand lauten Beifall. — In dem letzten Concerte des Singvereins am 20. Mai kamen zunächst drei deutsche Volkslieder („Abschiedslied", „Schnittertod", „In stiller Nacht") zur Aufführung, sodann „Ständchen" für Altsolo und Frauenchor mit Pianofortebegleitung von Fr. Schubert, zum Schluss des ersten Theils endlich drei Lieder für Frauenchor von L. Meinardus. Was Brahms erfasst, gestaltet sich zur poesievollen, was Meinardus erfasst, zur künstlichen Erscheinung, darnach auch der Beifall. Das Altsolo kam nicht so recht zur Geltung, doch sprach es unter der reizenden

Digitized by Google

Begleitung des Chors an. Den zweiten Theil des Concertes füllte Gade's „Erlkönigs Tochter", diesmal unter Pianofortebegleitung, aus. Das Werk enthält viele dramatisch und musikalisch wirksame Momente, doch ist es zu lang und innerlichst abgeschlossen, als dass sich der Prolog und Epilog, die das Werk einschliessen, rechtfertigen liessen, namentlich wird die Wirkung des Werkes durch den Epilog, so reizend er an sich selbst ist, geschwächt. Unsere Dilettanten waren diesmal tüchtig für Chor und Soli.

In der letzten Soirée für Kammermusik hörten wir: Trio (Es dur, Op. 40) für Pianoforte, Violine und Waldhorn von Brahms, Sonate (C moll, Op. 30, No. 2) für Pianoforte und Violine von Beethoven, Trio (Es dur) für Pianoforte, Clarinette und Bratsche von Mozart. Die Benutzung des Waldhorns (Hr. Westerhausen) im Trio von Brahms wirkt allerdings etwas eigenartig, doch verschwindet das Befremdende mehr und mehr, je öfter man das ausgezeichnete Werk hört. HH. Engel und Dietrich spielten die Beethoven'sche Sonate mit wahrer Meisterschaft, während die HH. Dietrich, Müller und Schmidt die einfachen und durchsichtigen Tongestaltungen Mozart's angemessen zur Anschauung brachten. Vom Sattler'schen Instrumentalverein mag noch bemerkt werden, dass derselbe im 3. Concert am 20. April Haydn's Symphonie (G dur), den 2. Satz der Beethoven'schen D dur-Symphonie, ausserdem „Jugenderinnerungen" von Bach (für Horn und Clarinette mit Orchesterbegleitung), Larghetto und Menuetto aus dem Quintett No. 9 von Mozart und Ouverture zu „Stradella" (!) brachte.

Kritischer Anhang.

H. Boie. Drei Lieder für eine Alt- oder Baritonstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 23. Hamburg, H. Pohle. 17½ Sgr.

Vom rein musikalischen Gesichtspuncte aus kann man diese Lieder als recht sauber gearbeitete bezeichnen; nach moderner Seite hin jedoch weisen sie mannichfache Mängel auf. Im ersten Liede sind zur Charakteristik des Liebchens, das mit einer wilden Blume verglichen wird, das weder am Waldesquell, noch am Wiesenrain, sondern am Herzen hell aufblüht, — die Stimmung ist also eine durchaus heitere und helle — viel zu leidenschaftliche Mittel gewählt; ausserdem wird dadurch, dass alle drei ziemlich lange Strophen sich durch dieselbe Musik hindurchquälen müssen, sowohl dem richtigen Ausdruck der Singstimme als auch der Declamation sehr oft Zwang angethan. Im zweiten Liede „Der Tod, das ist die kühle Nacht" ist die Stimmung glücklicher getroffen. Das dritte dagegen, „Lockung", ist in der Auffassung wiederum verfehlt. Der Charakter desselben ist nicht, wie ihn der Componist gezeichnet, ein unruhig bewegter, sondern ein ruhig beschaulicher auf der Folie nächtlicher Waldeinsamkeit, die indessen in diesem Liede mit keiner Farbe auch nur angedeutet ist. Auch hier widerstrebt die Phrasirung der Singstimme öfters der declamatorischen Correctheit. O. B.

G. Henschel. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 8. Berlin, Wilh. Müller. (Einzeln à 5 Sgr.)

Durch sinnige Auffassung der Texte, anmuthende, ausdrucksvolle Melodik und geschmackvolle Declamation machen diese drei Lieder einen recht wohlthuenden Eindruck. Als das beste unter ihnen möchten wir No. 2 „Frühling und Liebe" bezeichnen; es ist dem Componisten in diesem Liede, dessen zweite Strophe als Parallele zur ersten gleiche Musik erfordert, trefflich gelungen, dieselbe so zu gestalten, dass sie beiden Strophen sowohl in charakteristischer als declamatorischer Hinsicht in gleicher Weise gerecht wird. — Da alle drei Lieder nur einen mässigen Stimmumfang beanspruchen und auch im Uebrigen keinerlei Schwierigkeiten bieten, so seien auch gebildete Dilettanten darauf aufmerksam gemacht. O. B.

Anzeigen.

[398.] **Verlag von B. Schott's Söhnen in Mainz.**

Musik zu Goethe's Faust
II. Theil
von
H. H. Pierson.
Vollständiger Clavierauszug. Pr. 6 Thlr.

Daraus einzeln:

Ouverture zu 2 Händen	12½	Sgr.
Nr. 1. Aria con coro. „Wenn der Blüthen".	17½	„
„ 5. Intermezzo à quatre mains pour Piano.	12½	„
„ 12. Coro. „Preiset die Götter". S. A.	10	„
„ 14. Coro. „Sagt aber wie". S. A.	10	„
„ 15. Marcia con coro. „Tretet heran". S. A.	7½	„
„ 16. Intermezzo à quatre mains pour Piano.	7½	„
„ 18. Arietta con coro. „Wenn Du der Arme". S. A.	7½	„
„ 28. Coro. „Heilge Poesie". A. T. B.	10	„
„ 24. Coro. „Te deum laudamus". S. A. T. B.	7½	„
„ 26. Aria. „Zum Sehen geboren". S.	7½	„
„ 31—34. Coro. „Rosen, ihr blendenden". S. et A.	15	„
„ 36. Coro. „Nebelnd um". T. et B.	12½	„
„ 38—39. Coro. „Alles Vergängliche". S. A. T. B.	12½	„

[399.] In meinem Verlage ist soeben mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien
in kanonischer Weise
für Pianoforte zu vier Händen
von
Carl Reinecke.
Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen. [400.]

Digitized by Google

[401.] Im Verlage von **C. Begas** in Leipzig erschienen:

O. Bolck. Op. 37.

Des Knaben Sommerferien. Ein Cyklus von 22 leichten Charakterbildern für Pfte. mit genauer Angabe des Fingersatzes. Zur Bildung des Vortrages für angehende Clavierspieler componirt. Preis 27½ Ngr.

1. Gutes Zeugniss. 2. Zum Tertianer promovirt. 3. Frohe Heimfahrt. 4. Froher Empfang der Hausgenossen. 5. Versammlung der ländlichen Spielgenossen. 6. Ein Gang durch den Garten. 7. Gegenseitige Mittheilung der Erlebnisse. 8. Im Bade. 9. Bauerntanz. 10. Muthwille an einem Betrunkenen. 11. Der Tertianer wird ausgescholten und eingesperrt. 12. Fürbitte des jüngeren Schwesterleins. 13. Befreiung aus der Haft. 14. Waldesluft. 15. Kindertanz. 16. Mit der Botanisirkapsel. 17. Ringkampf. 18. Schmetterlingsfang. 19. Im Kahne. 20. Ueberhörung des griechischen Alphabets durch den Vater. 21. Schwerer Abschied. 22. Auf baldiges Wiedersehen!

„N. B. Mus.-Ztg." „Diese niedlichen, geschmackvollen und von musikalischem Geschick zeugenden Tonbilder sind als Unterrichtsmaterial wohl zu verwenden."

H. Riemann.

Op. 1. **Atlantica.** Drei Lieder von N. Lenau für 1 tiefe St. m. Pftebegl. Preis 22½ Ngr.

—— Op. 2. **Vier Minnelieder** für Tenor oder Sopran m. Pfte. 20 Ngr.

(Text vom Componisten.) **Das vierte dieser Minnelieder ist von vielen Seiten besonders verlangt worden.** Ich erkläre, dass eine Einzelausgabe der Ges. von Riemann nicht hergestellt werden wird; dagegen soll mit meiner nächsten Novasendung eine Einzelausgabe von dessen Opus 10, „Myrthen", auf welche bereits umfangreiche Bestellungen vorliegen, erscheinen. Sie gelangt Ende September zum Verkaufe.

—— Op. 4. **Miscellen** für das Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr. 12½ Ngr.

—— Op. 5. **Sonate** in G dur f. d. Pfte zu 2 Händen. 27½ Ngr.

—— Op. 6. **Zwei Walzer** für das Pfte. zu 2 Händen.
No. 1. Fis dur. 12½ Ngr.
No. 2. Es moll. 20 Ngr.

—— Op. 10. **Myrthen.** Sechs kleine Clavierstücke. 25 Ngr.

Ueber die „Myrthen" sagt das „Mus. Wchblt.": „Selten haben uns Stücke eines jungen Componisten so angenehm berührt wie die vorliegenden".

M. Roeder. Op. 4.

No. I. **Nächtliche Heerschau.** Pr. 15 Ngr.
No. II. **Das Schloss am Meer.** Pr. 7½ Ngr.
mit melodramatischer Pianofortebegleitung.

„N. Zeitschr. f. Musik": „Wir dürfen diesem Opus manchen Genuss verdanken, das Publicum wird nicht minder empfänglich dafür sein als wir."

Für den Unterricht:

Hecht. Op. 5. Stimmungsbilder. 3 Clavierstücke. 10 Ngr.
v. Wickede. Op. 50. Blumen. 6 leichte melodiöse Clavierstücke. 20 Ngr.

Ferner: **v. Lauer.** Gesänge zu Goethe's „Faust" mit Pfte.-Begl. 17½ Ngr. **Linke.** Weisse Lilien. Haus- und Kinderlieder f. 1 Singstimme m. Pfte.-Begl. Mit Randzeichnungen von Kirchbach, in Holz geschnitten von A. Gaber. 1 Thlr. netto.

O. Kiauwell. Op. 2. Capriccio f. Pfte u. Vlne. 22½ Ngr.
—— Op. 5. Fünf kleine Stücke für Pfte. 15 Ngr.
v. Wickede. Op. 43. 7½ Ngr. Op. 44. 22½ Ngr. Op. 45. 10 Ngr. Lieder f. 1 Singstimme m. Pftebegl.

(Die vorstehenden Compositionen können von allen Buch- und Musikhandlungen zur Ansicht bezogen werden. Auch sende ich dieselben an Interessenten direct dahin, wo sie nicht zu haben sind.)

Musik-Chören,

welche auf ihrer Reise **Halle a. S.** passiren, wird Gelegenheit geboten, durch Concerte in dem **grossen Parke** der Saalschloss-Brauerei in Giebichenstein, der sich in unmittelbarer Nähe des Bades Wittekind befindet, ein grosses Geschäft zu machen.

[402.] **R. Dannenberg.**

[403.] Ein im Quartett u. Orchester routinirter Bratschist sucht feste Stellung als erster Bratschist in einem grossen Orchester.

Näheres durch Hrn. **Jordan** (H. R.) Berlin, Scharnhorststrasse No. 8.

[404.] Verlag von ***Robert Oppenheim*** in Berlin, durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Otto Tiersch. Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre. Zum unterrichtlichen Gebrauche in Musikinstituten, Seminarien u. s. w. und zur Aufklärung für jeden Gebildeten, gegründet auf des Verf. „Harmoniesystem". gr. 8. Preis 1 Thlr.

Vorzügliche Geiger und Violoncellisten,

die geneigt sind, nach Amerika zu kommen, können in meinem Orchester dauernde Beschäftigung finden.

[405.] **Theodor Thomas.**

Tüchtige und frische Reflectanten belieben sich direct an mich zu adressiren, care of Steinway & Sons, New-York, North-America. —

[406.] Ein erfahrener Dirigent eines Männerchors und gemischten Gesangvereins, Violinist, welcher auch mit Erfolg Clavierunterricht ertheilte, sucht, da ihm sein jetziger Wirkungskreis zu klein ist, in einer grösseren Stadt eine ähnliche Stellung.

Näheres durch Hrn. **Jordan** (H. R.) Berlin, Scharnhorststrasse No. 8.

[407.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[408.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Waldmärchen.

Concertskizze für Pianoforte

componirt von

Jos. Rheinberger.

Op. 8. 20 Ngr.

Digitized by Google

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 19. Juni 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 26.**

Inhalt: Kritik: Georg Riemenschneider, Compositionen für grosses Orchester. Besprochen von Dr. Carl Fuchs. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Cöln. (Schluss.) — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Georg Riemenschneider. Compositionen für grosses Orchester. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

„Nachtfahrt", Ballade nach dem Gedicht „Nachtfahrt" von J. N. Vogl. 59 S. Partitur 8°.

„Julinacht", Symphonisches Gedicht, nach Herm. Lingg. 55 S. Part.

„Der Todtentanz", Charakterstück, nach der Ballade von Goethe. 67 S.

„Donna Diana", Symphonisches Orchesterstück, als Einleitung zu dem Lustspiel „Donna Diana" von Moreto. 71 S.

Besprochen von **Dr. Carl Fuchs.**

(Fortsetzung.)

Um die Frage zu beantworten, wie der Componist es verstanden habe, den Ton des Gedichtes zu treffen, von dem beiläufig sich sagen lässt, dass es in seinen drei Versen die höchste Blüthe der Schopenhauerischen Philosophie — und zwar dem Dichter selbst unbewusst — darstellt, setzen wir die erste Strophe seines Gedichtes hieher, die eine buchstäbliche Wiedergabe an dieser Stelle durch ihre Einfachheit in der Anwendung der musikalischen Mittel ermöglicht: (Siehe Notenbeispiel nächste Seite.)

Der Leser ist zu ersuchen, dass er sich den Farbenwechsel, den die hier angezeigten Instrumente hervorbringen, vergegenwärtige. Weiteren Commentars können wir uns angesichts der Musik selber bezüglich dieser Einleitung enthalten — nur auf den Gang, den die Fagotte *pp* ausführen, wollen wir noch als auf einen besonders sinnvollen Zug hinweisen, damit er in seiner Einfachheit nicht übersehen werde. — Nun geht es an die Fahrt. Mit weitem Griffe und in langen Pausen nur treibt das Ruder den gleitenden Kahn, und linde Lüfte umspielen im Düstern die Brust des erhaben Bekümmerten, Einsamen, dem allein die sehnende Schwere seines Herzens kund und deutbar ist. Seiner Klage antwortet es über dem See mit zarten Stimmen, aber immer schwerer und schwerer wird ihm zu Sinn, und Alles — die wehenden Lüfte, die heimlichen Wellen, das ferne Gestade, der tönende Schlag des Ruders selbst helfen ihm klagen —

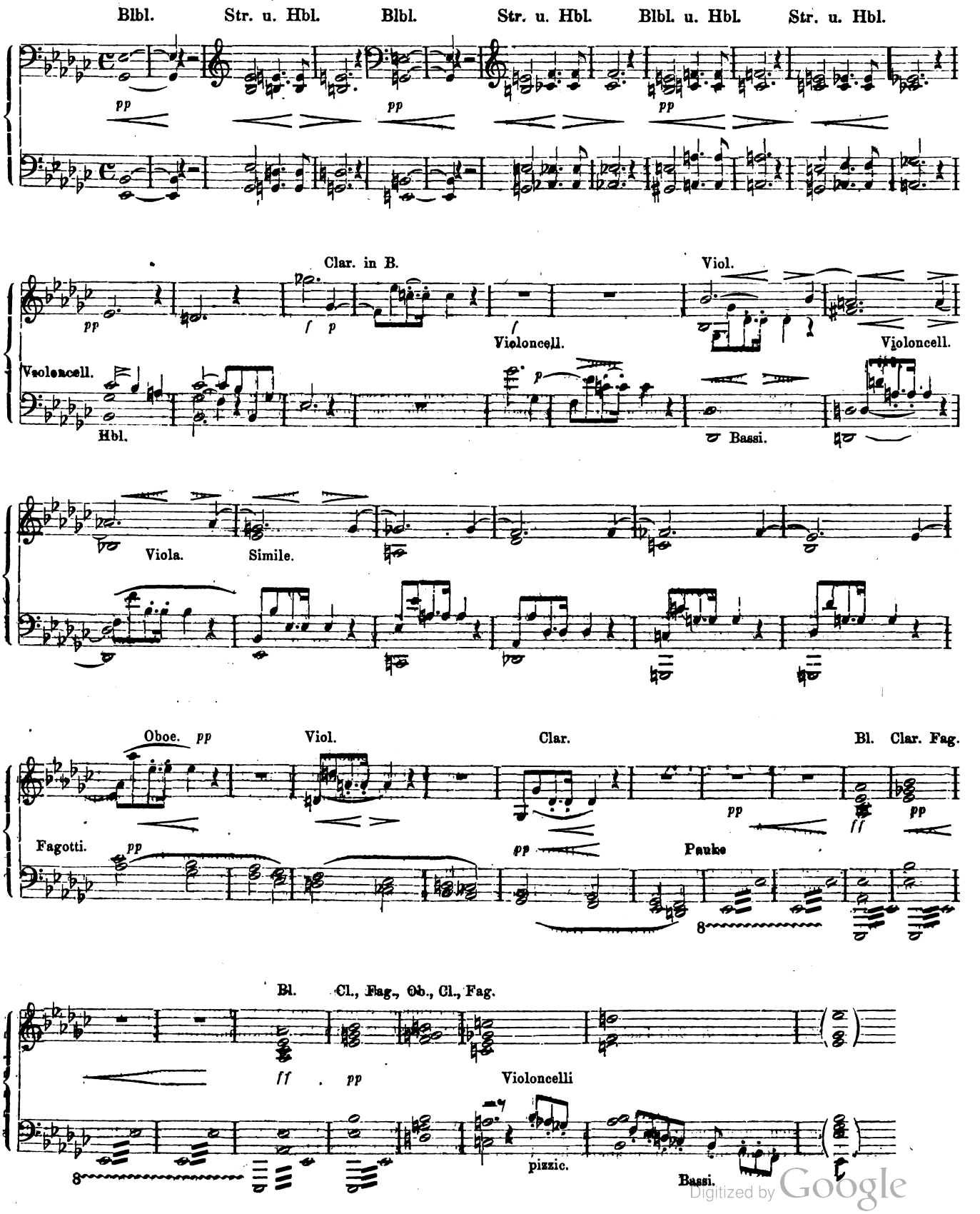
„es scheint Natur
Mit seiner ganzen Schwermuth einverstanden" —

Digitized by Google

Langsam, jedoch nicht schleppend.

Riemenschneider, „Nachtfahrt“. (Anfang.)

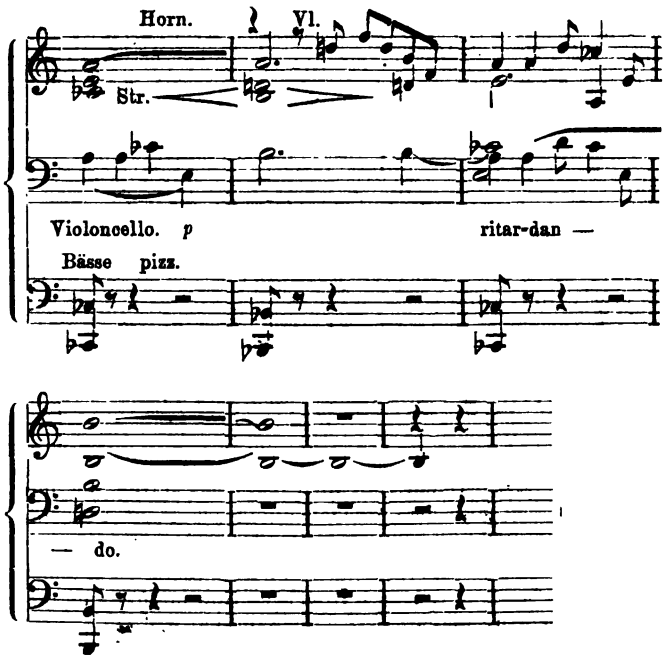
I.



Digitized by Google

da vereinsamt er wieder, er ist im Kahn wieder mit sich und dem Säuseln des Windes allein. Nun schallt ein feierliches Rufen — kommt es von aussen oder ist es nur die Stimme seines tiefbewegten Herzens? — weithin über das düstere Wellengefilde, wie eine Beschwichtigung, die einen Faust mit erhabenem Wohlmeinen an seine Schranken mahnt.

II.



Das Ganze begleitet durch eine von 3 Clarinetten in Gegenbewegung ausgeführte accordische Figur, die Harmonieen nach Massgabe der leitenden Stimmen wechselnd.

Und wie er verhallt, wie Alles wieder verstummt, antwortet die Seele mit klagendem Weh — aber nun sofort aus der Tiefe der gedemüthigten erhebt sich der Ingrimm des wissen-Wollenden und des Sehenden, „dass wir nichts wissen können" — hoch aufgerichtet steht er im schwankenden Schifflain, und was von seinen Lippen tönt, ist Fluch, der Hoffnung und dem Glauben,

„Und Fluch vor Allem der Geduld!"

Sturm ist es geworden. Alle dräuenden Mächte dringen heran, „wie Geisterschaaren dicht" den Kühnen zu greifen, zu vernichten, sein Herz pocht erbebend, aber er bietet gewaltigen Trotz, ob auch die Blitze blendend um ihn zucken: ein gewaltiger Kampf wird da gekämpft. Da scheint der Sturm selbst die Nebelschaaren zusammenzuballen, durch einander zu werfen, hinweg zu reissen — sie werden nicht mehr gesehen; nur einmal noch zeigt sie des Blitzes erschreckende Leuchte, und düster ist es wieder und still — stille auch in dem Herzen des Kämpfers. Dort aber beginnt es sanft zu leuchten, Versöhnung schwebt heran, nun ists:

„Als senkte eine Himmelstaube sich
Herab aus den erloschnen Himmelsgluthen";

in tiefer Brust hallt ihr süsser Gruss wieder, Sanftmuth und tiefes Sinnen wollen sich vereinen: da steigt der Dank herauf: Du hast mich erlöst, Dir folge ich gern — (siehe 3. Notenbeispiel)

friedlich gleitet der Nachen weiter, die Sterne scheinen darein, und alle Süssigkeit reichen Trostes umfängt den zuvor Gequälten; milde, hold berauschende Harmonieen umtönen ihn, weben schmeichelnd um seine Stirn, und beseligt ergibt er sich ihnen. Einen Augenblick doch spricht schneidend schmerzliche Erinnerung dazwischen; aber süsser kehrt der Trost heran, von Neuem lässet er ihn walten. Aber siehe da: eine Tageshelle, — ein Schrei, ein Beben des Erbangenden vor der Erinnerung — noch einmal! und neues Erbeben. Doch nein! nicht umsonst war der Dank des Getrösteten gewesen, er erneuet sich, da es Nacht bleibt, stille, liebe Nacht. Nun wendet er sich zur Heimfahrt, ruhiger als er gekommen, und vollendet sie, Rückschau haltend, desselbigen Weges. Wieder ertönt ihm jener Ruf der Beschwichtigung, der ihn einst zur Empörung reizte, nun hört er ihn mit dankend feierlicher Ergebung. So war die Fahrt nicht vergebens, sie ist zu Ende. —

So, wenn wir recht verstehen, hat der Componist seine Sache gemeint; nämlich wenn unsere Interpretation als eine aus der Anzahl von individuell möglichen gelten kann, die unter einander analog sein und objectiv, oder sagen wir: in abstracto, doch auf eine Interpretation hinauslaufen müssten, so lange man eben auf solche angewiesen ist. Hier stellt sich nun von selbst der Vergleich mit dem oben mitgetheilten Gedicht ein. Es leuchtet ein, dass dasselbe in seiner wirklichen Tiefe erfasst, und ausserdem dabei erkannt ist, dass die Erweiterung der Wiedergabe des in ihm selbst gegebenen Inhaltes um eine rhythmisch und dynamisch contrastirende, nämlich die Fluchscene, eine musikalische Nothwendigkeit war, die sich denn auch an sich psychologisch richtig zu jenem Inhalte verhält. Und wenn man darauf zurückkommt, dass ein Componist in seinem zwanzigsten Jahre, also vor jeder Berührung mit dem Leben, in welcher Seelenzustände so belehrender Art sich hätten ereignen können, so viel meinen und ahnden konnte, so wird kein Zweifel über die seinem Talent innewohnende ganz eigentlich dichterische Fähigkeit der „Anticipation" übrig bleiben, unter welcher eben ein von der Natur verliehenes Vorauswissen und Schauen des nicht Erlebten verstanden wird.

Es bleibt nun aber doch noch die Frage übrig, wie der Componist seine Sache „gemacht" hat. —

Das Schema der Disposition des Stückes lautet:

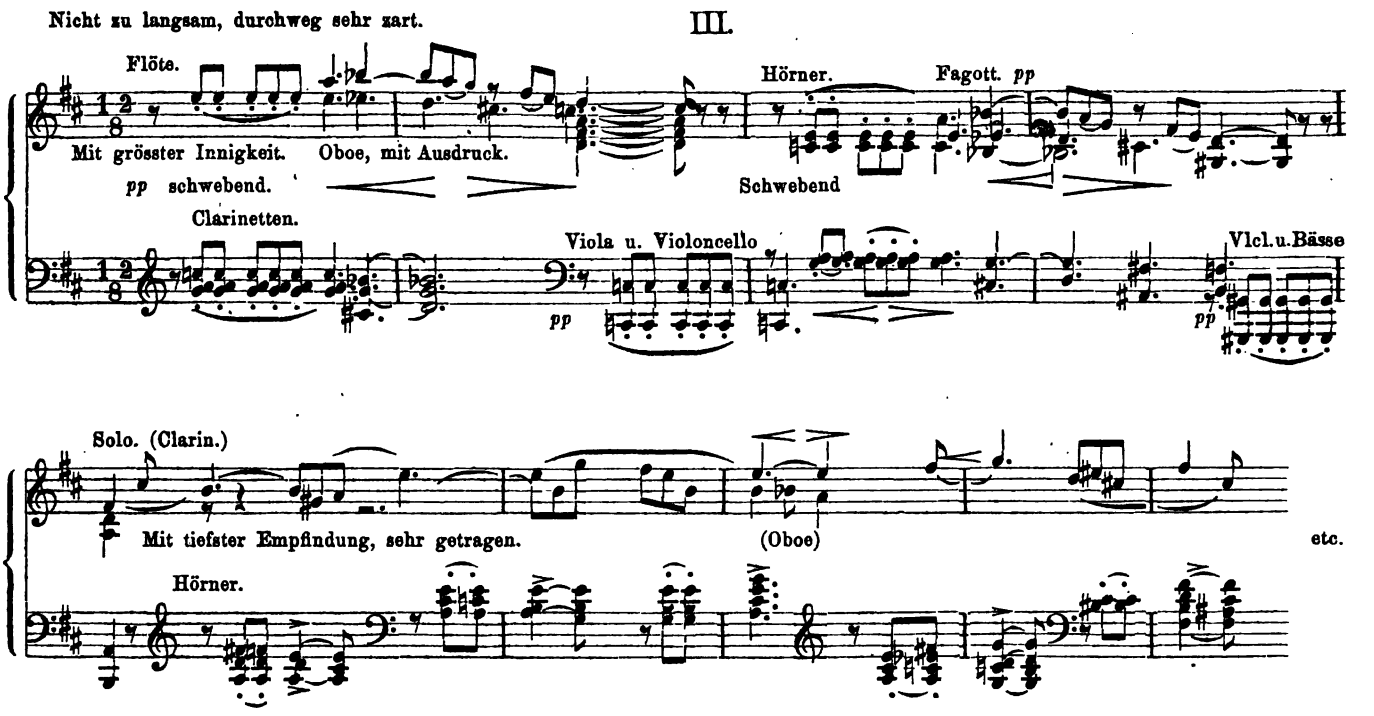
Introitus. A (a. a'. redit.[a]) B C (b. c.) d transit.[d]

A (a. a'. red.[a]) exit.

Also: Einleitung (Bsp. I) A: Fahrt, mit dem Beschluss durch die wichtige und schöne Stelle für das Horn (Beisp. II.) B: Fluchscene. C: Die „Taube" (Bsp. III.) Dank (c) und Trost (d). — Schwankung. Heimfahrt. Beschluss. (Eine einzelne Phrase, in reinen Accorden an den Eingang erinnernd.)

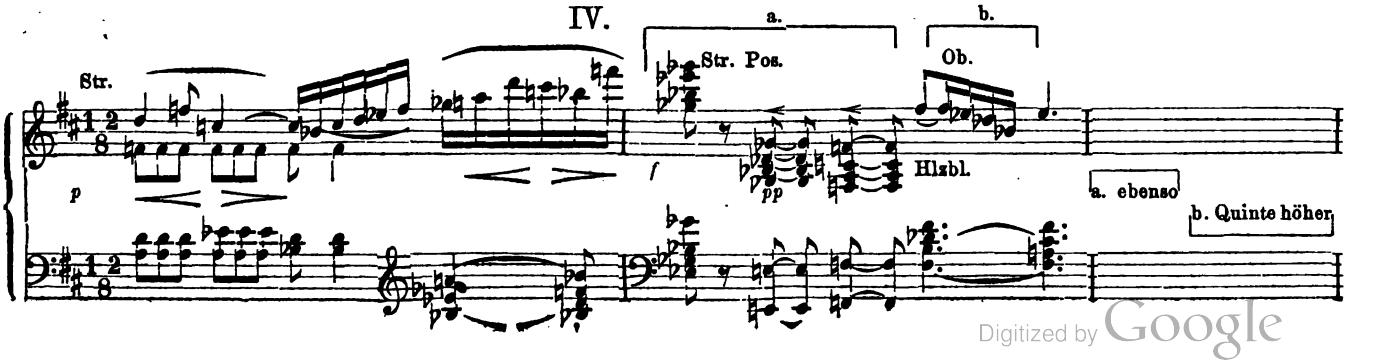
In dem Theil A ist die Führung dem Violoncell zuertheilt, welchem sich *unisono* nach einer ersten Periode die Geige, nach einer zweiten die Bässe, weiter diese und die Bratschen abwechselnd und zuletzt noch Flöte und Oboe gesellen. Bei der verhältnissmässig grossen Ausdehnung des Theiles und seiner Wiederkehr wird dadurch einigermassen die specifisch orchestrale Wirkung des Gan-

Digitized by Google



zen beeinträchtigt, während die Ertheilung einer führenden Melodie an die Clarinette (Solo) in Theil C an und für sich als Gegensatz zu solchen Wirkungen genommen werden kann. Durch reiche und wohlthuende Instrumentation zeichnet sich der Haupttheil d im Theile C aus: Hörner, Harfe, Streichquartett, und eingemischte Worte der Holzbläser. Alle orchestrale Gewalt ist natürlich in dem Theile B aufgeboten.

Jenes Schema aber verräth an sich schon einen unausgefochtenen Kampf zwischen dem Princip der Entwickelung und dem der architektonischen Construction, zumal die Theile motivisch nicht verbunden oder auf einander bezogen sind, und ihre Folge ebendeshalb nicht streng, nicht fasslich genug motivirt ist. Die blosse Wiederkehr des Theils A ist allein nicht im Stande, die wechselnden Scenen zusammenzuhalten, sie schafft nur einen Nothrahmen, und hat damit noch zur Folge, dass die Introduction aus diesem Rahmen hinausgedrängt wird, die Berufung der Ausgangsphrase auf sie kann nicht hiergegen verfangen. Dazu aber, dass die Einleitung nur so verschwendet werden könnte, wie der Componist es z. B. mit derjenigen zu „Donna Diana“ zu einem angenehmen Zeugniss seines Reichthums thut, gibt sich diese ihrem Grössenverhältniss nach im Vergleich zum Ganzen als zu bedeutsam. Das Wichtigste aber ist, dass durch die nur architektonisch motivirte Wiederholung des Theiles A eine Unwahrscheinlichkeit, ja wohl geradezu eine Unwahrheit in den psychologisch zu motivirenden Verlauf des Ganzen kommt, der auch an unserer Interpretation bereits auffallen konnte. Der Held des Stückes nämlich müsste nach bestandenem Kampfe die Erinnerung an das Vorige fliehen, statt sie sofort in aller Vollständigkeit aufzusuchen. Das Mittel der Unterscheidung zwischen dem Theil A und dessen Wiederkehr, welches der Componist ergreift, indem er die Begleitungsfigur zu einer nur halb so bewegten gestaltet, reicht nicht hin, dem Hörer hier eine noch entferntere Sphäre zu zeigen, als die Erinnerung im Vergleich zum Geschehenen ist. Unsere Worte „Rückschau haltend“ oben beschönigen vorläufig diesen Sachverhalt. Wenn unsere Stelle von den Worten „doch einen Augenblick“ bis „liebe Nacht“ den Componisten richtig versteht, so beweiset sie, dass dieser selbst seinen Helden die Erinnerung fliehen, ja vor ihr erschrecken lässt; und wesentlich anders dürfte die Stelle der Partitur p. 40—44 kaum zu verstehen sein. Wir setzen einige Takte derselben, kurz vor ihrem Ausgang, hierher (für Clavier):



Digitized by Google

Genug, wenn die strophische Form von dem Dichter herübergenommen werden sollte, so war zu bedenken, dass jenem, um seine drei Strophen zu einem geschlossenen Ganzen zu bilden, der durchgehends gleiche Rhythmus des Versbaues und die Einheit des dasselbe durchleuchtenden (Entsagungs-) Gedankens zu Gebote stand, die Consequenz des ersteren war nur durch motivische Arbeit zu erreichen, die denn auch in Ermangelung der Möglichkeit, jenen Gedanken als solchen musikalisch zu formuliren, die Einheit des Verlaufes (unter Voraussetzung der gleichen Anspannung des Talentes) verbürgt hätte. Ungeachtet dessen also, dass die Composition das Gedicht an Reichthum um jene hinzugefügte Scene überbietet, ist sie doch in ihrer Art nicht in demselben Grade ein geschlossenes Ganze wie das Gedicht in der seinigen, wovon die Folge ist, dass der Zuhörer die Composition ohne das Gedicht nicht, wie er können müsste, recht und ganz verstehen wird. Wir rathen, und dürften vielleicht auch ohne diese Rücksicht rathen, einen begabten Declamator das Gedicht vor der Aufführung der Composition recitiren zu lassen, er müsste dann die Stelle: „Es schien das Leben mir so arm, so klein, So werthlos Alles, was ich wollt erreichen u. s. w." mit einer Art von schmerzlichem Hohn vortragen, damit für den Theil B (s. o.) wenigstens eine Vorbereitung gegeben würde. In solchem Zusammenhange würde das musikalische Opus seine Wirkung nicht verfehlen können. —

„Julinacht". Eine reiche Folge von Scenen, mit mannichfachen Gaben der Schilderung, mit vieler Anmuth die einen, mit dramatischer Leidenschaft die anderen ausgeführt, tritt uns aus diesem Opus entgegen — eine reichere Folge als die Scenen der „Nachtfahrt", obwohl in noch etwas kürzerer Zeit, als jene dauerten, und mit entschieden bereits grösserer Kunst der Ausführung. Wir wollen versuchen, sie vor dem Sinne der Leser einzeln vorüberzuführen, so gut eine mit der Poesie nicht vertraute Feder es vermag.

Erste Scene. Abendlich düstere Waldlandschaft, menschenleer. Auf den Flügeln schwirrender, heiss erzitternder Düfte entflieht der Tag im letzten Glühen des Abendroths über den Wipfeln, — er hat kein gutes Gewissen, denn es ist eine unruhige, flüchtige Rede, die er noch flüstert, und nun er schwindet, hinterlässt er eine schwebende Schwüle, die athembedrückend, beängstigend vom erhitzten Waldesgrunde heraufsteigt: aus der Höhe werfen trübe Wolken, die der böse Tag dem Himmel gesendet, ihre gespenstischen Schatten über die stille Stätte, und qualvolle Befangenheit, dumpfe Ruhe ist über alles Lebende gekommen.

Zweite Scene. Freier Platz am Waldesrand. Heimlich vergnügte Klänge ländlichen Reigens trägt die weiche Luft vom Dorfe herüber, Hochzeitsnacht feiern sie dort mit Spiel und Tanz. Aber im Waldesschatten lauscht ein Einsamer von ferne, ihm klingt es nicht fröhlich, seine Blicke schweifen mit sehnsüchtigem Kummer nach dem schimmernden Hause hinüber, als suchten sie die Braut; die Stimme seiner Liebesnoth begleitet schmerzlichen Gesanges die heiteren Weisen, — drüben wiegt sich Alles, um ihn unbekümmert, in der Lust des Tages. Und wie sie nun deutlicher, voller, fast höhnisch einladend sein Ohr treffen, wächst seine Pein, aber er kennt keine Lust, als ihr sich hinzugeben, er hört und hört, und immer lauter spricht seines Herzens Klage zwischen die verhassten Klänge. Da wird es stiller in dem Hause der Fröhlichen, die Lichter verlöschen allmählich, der Reigen selbst wird müde, und erstirbt — nur in ihm, dem Gequälten, zucken seine Rhythmen noch stechend nach. Er fühlt die Schwüle der Julinacht ihn umfangen, mit stockenden Pulsen schleicht er tiefer in den Wald, und die Nacht breitet schweigend ihre schwarzen Flügel über ihn — seine Sinne schwinden, er ruht.

Dritte Scene. Es ist die traute Stelle, wo ihnen manche Stunden in seligem Liebeswahn verronnen sind, und vor dem Träumenden steigt das Bild schmerzlich süsser Erinnerung herauf: ihre holde Gestalt schwebt heran, auch aus ihren Zügen scheint Wehmuth zu sprechen, und wie er sie so erblickt, findet endlich sein sehnendes Leid die erlösende Thräne: heiss und versöhnlich strömt sie hernieder, jenen Tagen des Glückes zur Feier. Und wie die Gestalt gekommen, so schwebt sie vorüber, die nicht sein werden sollte: seine Blicke folgen ihr, milde winkt sie mit Hand und Augen ihm noch einen Scheidegruss aus der Ferne zu — und der bekümmerte Schläfer ist wieder allein.

Vierte Scene. Und vorüber der Traum! Seine wache Pein kürzt dem Verlassenen die Ruhe; leise, aber dringend und vernehmlich ist der Ruf, damit sie ihn erweckt. Und wie er aufschrickt, ist zitternde Helle um ihn: des Mondes ängstlicher Glanz hat auch die Geister des Ortes wach gerufen, ein ganzer Chor der Elfen ist es, die mit kicherndem Spott seine Schläfe umweben und überallher tausend listige Pfeile auf den Verschmähten richten. Da empört sich sein männliches Gemüth,

Und nun ein End dem Klagen,
Dem Sehnen und Entsagen,

und nun Trotz geboten dem peinlichen Erinnern, wie auch die wirre Schaar ihren bösen Reigen um ihn schlinge, und hinweg, hinweg von der alten Stätte trügenden Glückes! Das ist ein Toben und ein wüthendes Ringen in dem Davonstürzenden durch das Dickicht — aber er ringt sich hindurch: nicht gar zu lange, und er wirft siegesgewiss das freie Lockenhaupt in den Nacken — aber nun, wie um ihn sicher zu ergreifen, den winkenden Lorbeer des Herrschers über sich selbst, unterbricht er den rasenden Lauf, fasst sich von Grund aus noch einmal zusammen, und fängt es leise und besonnen noch einmal an. Und nun immer sicherer, festen Schrittes und jubelnd hinauf zum Gipfel, von dannen er weit überschaut, was ihn quälen durfte: da pflanzt sein Genius mit gewisser Hand das wehende Banner des Sieges in den Boden — vorüber! und neu gelebt! und frei! und ruhig!

So ist Bild geworden, was am Abend noch Leben war, und wird ohne Hast und Reue wie eines Anderen Erlebniss angeschaut: war es doch auch zuvor der Liebe und der Klage werth gewesen! — Wenn es nur Denen dort unten so wohl wird! Aber die Nacht ist noch immer schwül und unbefreit wie zuvor: das Leben, das in dem Hause jenseits überm Walde begonnen wird, ihm weissagen die Geister des Tages wohl Angst und Schrecken — aber noch einmal: hinweg! Auch davon!

Digitized by Google

Wenn Musensöhne singen, so heisst es wohl zuletzt: wer hat denn dieses Lied gemacht? Nun, Hermann Lingg hat so ziemlich eines gemacht, das heisst auch „Julinacht“ und lautet:

Schwüle, schwüle Julinacht —
Südwind küsst die Zweige,
Was dich so stolz und elend macht,
Schweige, mein Herz, verschweige!

Ueber den See, der stille ruht,
Wehen die Wolkenschatten,
Ueber die stille schlafende Fluth,
Ueber die schimmernden Matten.

Hörst du's, wie zur Hochzeitnacht
Flöte tönt und Geige?
Was dich so stolz und elend macht,
Schweige, mein Herz, verschweige!

Ich weiss nicht, ob das Musikstück viel mit dem Gedicht zu thun hat, vorgedruckt ist es ihm. Nämlich bei Lichte betrachtet, ist es ein ziemlich ärmliches Poem. Lauter Scenerie, und keine Scene, keine Situation. Dazu, dass die „alte Geschichte“ von dem Jüngling und dem Mädchen, das einen Anderen liebt, „ewig neu“ sei, braucht man eben eine besondere Situation, statt dessen wird uns die Geschichte nun auch noch in dem bekannten Tone von Heinrich Heine mitgetheilt, dem Tone jener Vergötterung sämmtlicher einmal von ihm gefühlten Gefühle, von den kleinsten bis zu den „feinsten“, die ihren schlimmsten Ausdruck in dem albernen Gedicht gefunden hat: „Ich lieb eine Blume, doch weiss ich nicht, welche“ (was uns in unserem Falle auch nicht verrathen wird) — da heisst es dann gar:

Ich suche ein Herz, so schön wie mein's,
So schön bewegt —

als wärs eine mauschelige Zeitungsannonce. Es ist nur ein Glück, dass in unserer Composition von diesem stolzen Elend oder elenden Stolze nichts zu spüren ist. Der See u. s. w. bleibt in dem Gedicht auch pure Decoration, denn wir erfahren nicht, ob der glückliche Liebhaber etwa der Fischer ist, dass sein Haus nahe dabei wäre, und der Unglückliche der Jäger im grünen oder der Müller im weissen Gewande, — am Ende ist auch keiner von ihnen im Spiele, sondern der Held ist wahrscheinlich ein ganz gebildeter Mann, Herr Jäger oder Herr Fischer, der so verschwiegen bei nächtlicher Weile seinen Stolz oder sein Elend bewundert.*) Wahr ist es schon, der Musiker hätte sich nur an das rein Menschliche in dem Gedichte zu halten, aber dieses selbst kann das rein Menschliche nicht anders enthalten, als in die gegenständliche Erscheinung gekleidet; ohne solche kann also auch der Componist es nicht daraus entnehmen. Und einigermaassen hat unsere Composition allerdings hierunter zu leiden gehabt. Die Gedanken sind weniger selbständig, weniger tief concipirt, als in der „Nachtfahrt“, obschon der Tondichter sich diesmal offenbar mehr als dort zu leisten vorgenommen hatte: schon das Motiv der Schwüle (s. unt. bei a) hat etwas Hergebrachtes, der an sich ländliche Reigen hat eine zu deutliche Stilähnlichkeit mit Lisztens Art, das pastorale Idyll zu behandeln, als dass er noch für eine dem Componisten persönlich-eigene Erfindung gelten könnte, und die Scheidegrüsse der Geliebten (im Exitus zu Theil C des unten mitgetheilten Schemas) stehen zu deutlich in dem Stücke aus Schumann's „Waldscenen“, No. 1. „Eintritt“, nach den ersten 16 Takten, wissentlich oder nicht, gleich viel. Solche Beobachtungen wie diese letzteren wären für den Eindruck auf ein Publicum als lediglich litterarische Notizen ja allerdings an sich ohne Wichtigkeit, aber ein tieferes Schöpfen des Componisten aus dem eigenen Wesen würde ihre Möglichkeit doch ausgeschlossen haben.

Und hier ist es Zeit, sich noch mit einigen Worten über das Verhältniss der „poetischen“ Interpretation zum Musikstück zu verständigen. — Abgesehen von dem errathenden Vermögen des Interpreten, der freilich Alles verschieben und verderben kann, und auch von dem bereits Bekannten, dass das beste „Programm“ nur treffend, nicht erschöpfend zu sein vermag, ist noch Folgendes zu beobachten:

1) Der Interpret ist genöthigt, wenn er einmal das Wort ergreift, beim Componisten Alles für baare und eigengeprägte Münze zu nehmen. Er kann zum Schweigen Veranlassung finden dadurch, dass er die Composition unter dem Niveau einer poetischen Paraphrase, oder auch dadurch, dass er sie gänzlich über demselben erblickt, wenigstens soweit in letzterem Falle seine subjectiven Fähigkeiten reichen; aber spricht er einmal, so muss seine Sprache wohl in allen Fällen so gehoben sein, wie sie (und er) vermag, und es gilt nicht direct und ohne Weiteres ein Schluss von der (versuchten) Intensität seines Ausdruckes auf diejenige in der Composition. Immerhin ist hierbei anzunehmen, dass der Interpret nicht von Nichts auf Etwas gekommen sein werde.

2) Die Dimensionen ihrer einzelnen Züge gestatten keinen genauen Schluss auf diejenigen der entsprechenden Züge des Originals; denn sie kommt in die Lage, jetzt den Ausdruck eines ganzen Abschnittes der Composition mit relativ wenigen Zeilen zu versuchen und dann wieder bei einzelnen für den Verlauf wichtigen Wendungen und sogar Takten mit besonderen Worten verweilen zu müssen.

3) Das Wichtigste: wenn sie sich als ein abgeschlossenes Ganze gibt, so beweiset dies nicht, dass die Composition ein solches sein müsse. Denn sie selbst ist ein Werk der Redekunst, das Original aber eines der anschaulich darstellenden Kunst, welche beide psychologisch ganz verschiedenen Bedingungen unterliegen. Sogar: wenn der Verlauf einer Composition sich mit dem einer Erzählung vollständig und überhaupt deckt, so wird dadurch eher wahrscheinlich, dass die Composition auf ihre Weise nicht ein geschlossenes Ganze sei.

Die Interpretation ist also derjenige Act der kritischen Gerechtigkeit, welcher bei der „Kritik vor dem Eindruck“ durch die Forderung nothwendig wird, dass der Berichterstatter zuvörderst mit Liebe auf Das eingehe, was der Componist mit Liebe gewollt und gemeint hat; sie vermag die Art und den Bereich seines Talentes, auch den psychologischen Verlauf und Charakter des beurtheilten Werkes erkennbar zu machen. Der andere Act

*) Da der alterthümliche Accusativ beim Worte „schweigen“ diesen Gebrauch ganz gewiss nicht verstattet, so macht in dem stolzen Refrain das „verschweige“ hinterher noch obenein den ziemlich elenden Eindruck der allerdings nothwendig gewordenen Correctur eines Sprachfehlers. —

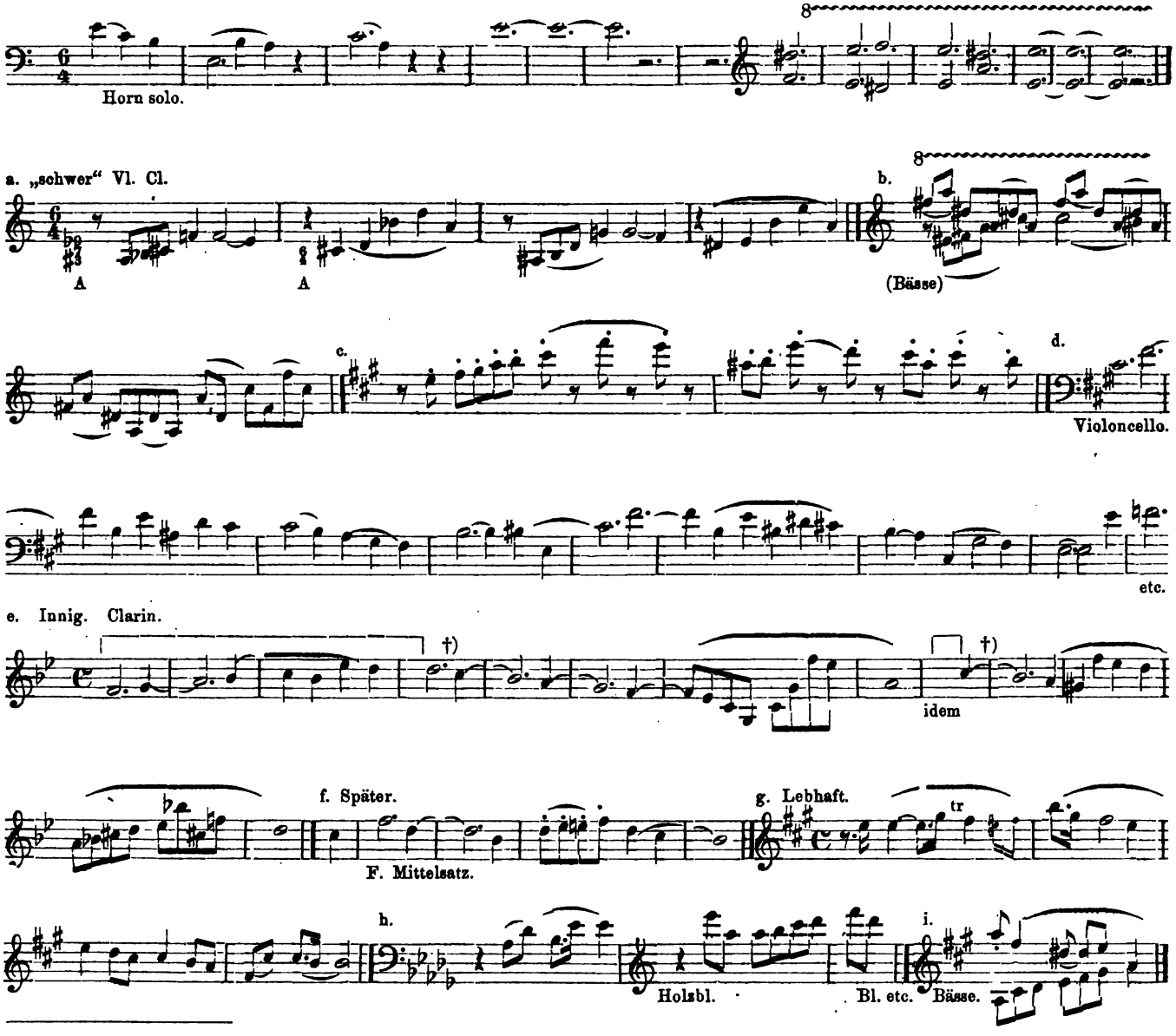
Digitized by Google

der nämlichen Gerechtigkeit ist dann die Antwort auf die Frage — wie früher bereits unterschieden worden —, wie der Componist es *après tout* gemacht hat, nur dass dieser Act zunächst nicht vor das Forum der Laien gehört, wie der erstere Act nicht vor das Forum der Musiker gehören würde, wenn sie das Werk selbst bereits zu hören bekommen hätten.

Wir kehren nun in diesem Sinne zu unserer Composition zurück und theilen erstens das Buchstabenschema der mit ihr vorgenommenen Analyse, zweitens die in ihr vorkommenden musikalischen Hauptgedanken und Motive mit, letztere aber zur Raumersparniss nur in der Form, wie sie etwa im ersten Skizzenbuche des Componisten gestanden haben können. *)

„Lebhaft, unruhig." „Langsam, innig." „Lebhaft." (Stretta.) „Ruhiger als Tempo I°".

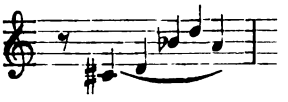
intr. **A.** (a. b. a.) **B.** (c. c/d (tr.) c^c/d^d) Transit. c/a exit.[a] **C.** (e. f. e. (clim. anticl.)) exit. trans. **D.** (g. h. i. i. g. Klimax. i) (B.) (A.)



*) Zwei Buchstaben wie b/a bedeuten die gleichzeitige Verwendung zweier Motive, c^c das Erscheinen des Gedankens oder einer Melodie *unisono* von mehreren Instrumenten. Im Uebrigen nehmen wir unsere Bezeichnungsweise als bekannt oder als mit ein wenig Latein leicht zu errathen an. — Die Buchstaben des Notenbeispiels beziehen sich natürlich auf die des Schemas.

Digitized by Google

Theil A B mit seinem Exitus, und Theil C sind sehr schön in sich abgerundete Bilder, Theil D etwas bröckelig, aber eine sehr wirksame Klimax; betreffs der motivischen Arbeit kann nichts ungezwungener sein, als die Art, wie der Componist Motive contrapunctisch verbindet, z. B. die Melodie der Liebesnoth im Theil B mit dem Reigen; und überall. Das Motiv ist übrigens aus den drei letzten Noten der Antwort auf das Motiv a,



durch Verkürzung entwickelt. Theil B und C sind Lieder, C geradezu in der Liedform, die Melodieen werden im Theil B vom Violoncell, in C von der Clarinette geführt — bezüglich des Orchestralen wird der Musiker im Theil B durch die Arbeit, in beiden durch reiche Klangschönheit entschädigt, indessen ist es doch als eine individuelle Liebhaberei des Componisten zu betrachten, solche naive völlig für sich bestehende Melodien einzuflechten, die besonders der motivischen Entwickelung schädlich entgegenwirkt. Die Wiederkehr der Theile b und A zuletzt ist nicht so willkürlich wie z. B. die des letzten Theils in der „Nachtfahrt", sondern in der Interpretation ohne Kunst motivirt. Dass dieselbe sich überhaupt möglichst getreu Zug um Zug an das Original anschliesst und nirgends wissentlich dieses verfärbt, bedarf kaum der Versicherung. Die Theile haben auch vortreffliche Proportionen zu einander, wie an den Seitenzahlen zu erkennen ist intr. S. 3 u. 4, A bis S 11, B bis 21, Exit. bis 28, C bis 35, D bis 47, b, A, bis 55. Aber: unsere Beobachtung ad 3 trifft auf die Composition zu ihrem Nachtheil zu, B und C sind Stücke, die in einem Stück vorkommen; wieviel und wiewenig die in Wirksamkeit gesetzten Motive und Gedanken und welche gar nicht verwendet und weitergeführt sind, braucht mit Worten nicht erzählt zu werden, da es genau aus dem Buchstabenschema zu ersehen ist, der letzte der selbständigen Gedanken aber tritt auf der 39. von 55 Seiten der Partitur ein, welches denn doch so herauskommt, wie wenn in einem Drama die Exposition bis mitten in den dritten Act dauern wollte; da möchten die Herrschaften auf der Bühne, wenn es einmal ein Drama werden sollte, sich doch schlecht mit einander vertragen. Und dass ein musikalisches Kunstwerk, wenn es nicht gleich selber ein Drama ist, doch immer etwas wie ein Drama sein sollte, darüber brauchen wir uns heutzutage wohl nicht mehr den Kopf zu zerbrechen. Dergleichen ist denn die „Julinacht" also nicht, und ist auch kein in sich geschlossenes Kunstwerk. Es ist ein wechselnd Panorama, wieder mit einem Nothrahmen, und der Ausdruck nicht völlig so bedeutend, wie es der Maler sonst vermöchte; bei und mit alle Dem ist es ein reicher Beweis von descriptivem, wie von dramatischem, von homophon-instrumentalem, wie von contrapunctischem und melodischem Talent und für die Viertelstunde, die es dauert, ist das an einem schönen Abend wahrlich einmal des Guten genug. —

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

51. Niederrheinisches Musikfest am 24., 25. u. 26. Mai abgehalten zu Cöln unter Leitung Dr. F. Hiller's.

(Schluss.)

Man kann sich denken, dass das unmittelbare Aufeinanderfolgen der beiden Werke: Brahms' „Triumphlied" und Hiller's „Zerstörung Jerusalems" mancherlei Vergleichungen zwischen alter und moderner Zeit hervorrief, umsomehr, als Hiller durch zwei erst kürzlich componirte Einlagen — Sopran- und Altarie im zweiten Theile des Oratoriums — gewissermaassen selbst dazu auffordert. Mit Vergleichen ist es nun eine missliche Sache. Manch geistreicher Gedanke wird bei solcher Gelegenheit aufgetischt, allein es fehlt ihm auch meist die allgemeine Verbindlichkeit, da er nur ein subjectives Empfinden widerspiegelt und folglich bei verschiedenen Subjecten, wenn sie sich überhaupt eigenen Denkens bestreben, auch gar verschiedenartige Empfindungen hervorruft. Am zulässigsten ist der Vergleich zunächst innerhalb Hiller's selbst, das heisst ein Vergleich zwischen dem Hiller von heute, wie er in den Einlagen auftritt, und dem Hiller von 1838, der das Oratorium an den Ufern des Comersees concipirte. In dieser Beziehung ist das allgemeine Urtheil, wie auch zu erwarten stand, dahin zu resumiren, dass die beiden Arien in den Rahmen des Oratoriums ganz und gar nicht passen. Dem Stile der modernen Zeit angemessen, herrscht in ihnen das reflectirende Element, die Textdeclamation vor, während ehemals die geschlossene, aus zusammengehörigen Theilen und Perioden bestehende Melodie, die nur im Allgemeinen auf den Text Rücksicht nahm, nur gewissermaassen seine Stimmung, seinen Inhalt sich zu eigen machte und dann auch ohne Text als reines Musikstück sich zeigen konnte, in den Vordergrund trat. Ein ähnliches Verhältniss macht sich in der Instrumentirung geltend, sie ist reicher, vielfarbiger, ja sogar bedeutend origineller, aber auch bedeutend raffinirter, mehr auf bestimmte zu erreichende Zwecke gerichtet. Hiller ist zwar ein Anderer nach Art und Anlage als Brahms, allein in diesem Puncte, im Rechnen und Berechnen mit den Ausdrucksmitteln, treffen sie vollständig zusammen, und wenn wir aus dem Kreise Hiller's heraustreten, auch jeglichen Vergleich zwischen dem „Triumphliede" und der „Zerstörung" — als Gebilden ganz verschiedener Art und Genres — unterlassen, so bleibt doch als Anhaltspunct des Vergleiches: moderner und alter Stil. In dieser Beziehung will ich nur constatiren, dass die „Zerstörung" in ihrer für heutige Begriffe naiven musikalischen Unbefangenheit von allen Musikfreunden, selbst von denen, die für gewöhnlich Hiller nicht unter die Sterne ersten Ranges stellen, mit wahrer Freude und Lust aufgenommen wurde. Die absprechenden Stimmen, deren es hier in Cöln nicht wenige gab, sind seit jener Aufführung gänzlich verstummt, und es lässt sich nicht leugnen, dass gerade der Contrast des Hiller'schen Stiles von 1838 mit dem heutigen Stil einen wesentlichen Antheil an der allgemeinen Stimmung hatte. Ich gebe dies als musikgeschichtliches Moment ohne alle weitere Zuthat meines subjectiven Empfindens, das sich aber auch, wie ich gerne gestehe, ganz dem allgemeinen hiesigen Urtheile anschliesst. Am Ende ist die Sache auch ganz natürlich, und man thut Unrecht, über die verschiedenen Zeit- und Musikstile zu streiten, da jeder sein Schönes bietet und gerade durch den Contrast mit anderen Stilen an Wirkung gewinnt. Man kann sich allerdings sehr leicht in eine bestimmte Stilart festrennen und alles Andere weniger schön, weniger bedeutend finden — es gibt z. B. Kirchenmusiker, die nur in dem Palestrina-Stil das Heil der Welt — ich wollte sagen der Kirchenmusik — erkennen —, allein Urtheile aus solcher einseitigen Befangenheit sind nichts weniger als maassgebend für die Allgemeinheit. Der unbefangene Blick, der sich vielseitig und auf den verschiedenartigsten Gebieten bewegt, ist nichts weniger als vergleichssüchtig; er findet überall Schönes in seiner Art. — Ich habe nur noch hinzuzufügen, dass die beiden Einlagen weit weniger gefielen, als der übrige Theil des Oratoriums.

Am dritten Tage, dem sogen. Künstlertage, führten sich die Vocal- und Instrumentalsolisten dem Publicum vor. Ich fasse mich über denselben sehr kurz, denn je öfter ich einen solchen Künstlertag erlebe, in eine desto verbissenere Stimmung gerathe ich. Das Einzige, was dem dritten Tage noch musikalischen Gehalt ver-

Digitized by Google

leiht, sind die Orchesterleistungen: eine Symphonie und eine Ouverture — diesmal die A dur-Symphonie von Mendelssohn und die Schumann'sche „Genovefa"-Ouverture —, und die Orchesterleistungen am 26. Mai waren doppelt erfrischend, weil sie in vollendeter Weise verliefen. Ausser diesen Nummern gab es nur Solostücke, meist Arien aus Opern, die sich bekanntlich, wenn es nicht gerade eine der Königin der Nacht ist, im Concertsaale äusserst „unglücklich" fühlen; nur für Frau Amalie Joachim blieben „Lieder" reservirt, und ich könnte nicht sagen, dass sie mit diesen Liedern sonderlichen Eindruck auf mich und manche Andere gemacht hätte. Frau Joachim fängt allmählich an, mit den Tönen zu kokettiren, Fermaten zu machen u. dergl., sie bemüht sich „Stimmung" in ihren Vortrag hineinzubringen, und gerade die Absichtlichkeit ist es, die verstimmt. Hiermit soll durchaus nicht gesagt sein, dass nicht ungeheurer Jubel sich nach den Liedern erhoben hätte, denn wer je einem Rheinischen Musikfeste beigewohnt, weiss ,dass am dritten Tage die Kritik verstummt und die schwüle Saaltemperatur sich in einem Paroxysmus von Klatschen und Jubeln Luft macht, wahrscheinlich um die Transspiration zu befördern, — der Abkühlung halber. Desgleichen darf nicht gefolgert werden, dass die übrigen Solisten weniger Jubel geerntet hätten. Am dritten Tage wird überhaupt nur gejubelt. Auch der „Geigerkönig", Hr. Prof. Joachim, erntete seine Lorbeeren, nur weiss ich nicht, ob mit dem A moll-Concert von Viotti oder mit der Cadenz des ersten Satzes. Die Cadenz stand — ohne Uebertreibung — dem ersten Satze kaum an Länge nach, und da in den betreffenden musikalisch nichtigen Kunststücken die Bravour über allen Zweifel erhaben war, so war der Applaus gerade nach der Cadenz wirklich grossartig. Aber ein „Geigerkönig" sollte doch so viel guten Geschmack besitzen und Cadenzen verschmähen! Wird denn der Adler an einer Mücke satt? — Auf die Ungarischen Tänze mit Brahms am Clavier hatten sich viele gefreut, aber nur Brahms spielte ungarisch, der Ungar Joachim hatte äusserst elegante Glacéhandschuhe angezogen.

Der Gesammteindruck des Festes, die herrlichen Leistungen des Chores und Orchesters an den beiden ersten Tagen sind unvergesslich. Alle Theilnehmer waren darin übereinstimmend, dass das Fest zu den gelungensten gezählt werden müsse, die man erleben kann. Somit allen Mitwirkenden den besten Dank und die herzliche Einladung auf ein fröhliches Wiedersehen!

Dr. A. Guckeisen.

Bericht.

Leipzig. Die Hauptprüfungen im Conservatorium der Musik erfuhren mit Anfügung eines 6. und 7. Abends noch eine Fortsetzung. Wir referiren zunächst über die reproductiven, dann über die productiven Leistungen. Erstere stellten sich folgendermaassen dar: B dur-Clavierconcert, 1. Satz, von Beethoven = Frau Agnes Gebauer aus Königsberg: Unserer Meinung nach wäre dieser Vortrag entschieden der Oeffentlichkeit noch vorzuenthalten gewesen, da Debutantin noch gar zu sehr unter, statt über der Aufgabe stand. — H moll-Capriccio für Pianoforte von Mendelssohn = Frl. Melly Bridges aus London: Das heurige Prüfungsspiel dieser jedenfalls talentirten jungen Dame hat die Erwartungen, die ihr Auftreten in der vorjährigen Prüfung in uns rege machte, nur nach Seite der äusserlichen Beherrschung des Stückes erfüllt, während es uns dünken wollte, als habe dasselbe die warme Beseeltheit von damals nicht gezeigt. Oder ist Frl. Bridges eine exclusive Mendelssohn-Spielerin? — Recitativ und Arie („Lascia ch'io pianga") aus „Rinaldo" von Händel = Frl. Jacoba Broekman aus Amsterdam: Eine recht versprechende Leistung, in der die Früchte eines gewissenhaften Studiums und ein ungekünstelter, dabei instinctiv richtiger Gefühlsausdruck erkennbar wurden, wie auch das Stimmmaterial der Ausnutzung zu künstlerischen Zwecken sich wohl werth erwies. (Einen zweiten Vortrag der jungen Dame mussten wir versäumen.) — G moll-Clavierconcert, 2. und 3. Satz, von Mendelssohn = Frl. Bessie Richards aus London: Das beliebte Mendelssohn'sche Opus durfte mit dieser Execution schon zufrieden sein, denn dieselbe wurde den technischen Anforderungen ganz hübsch gerecht; das Etudenhafte des letzten Satzes wird von Schülern ja überhaupt nur selten durch glanzvolle Bravour übersehen gemacht. — A moll-Clavierconcert, 2. und 3. Satz, von Schumann = Hr. John Jeffery aus Plymouth: Nach Hrn. Krüger wohl der reifste Clavierschüler der heurigen Prüfungen. Den hohen Anforderungen, welche der Vortrag dieses Werkes an den Spieler stellt, war Hr. Jeffery theilweise in ganz bemerkenswerther Weise gewachsen. — Zwei Capricen für zwei Violinen von F. Hermann = HH. Arno Hilf aus Elster und V. Wagner aus Lissabon: Die beiden jungen Künstler, über deren Solospiel wir schon früher berichten konnten, brachten diese Capricen zu dem vom Componisten beabsichtigten brillanten Effect: es war ein Vergnügen, bei diesem den verschiedensten Gelüsten eines Virtuosen Rechnung tragenden Wettkampf zu sehen, wie sicher ein Jeder sich tummelte. — F moll-Clavierconcert, 2. und 3. Satz, von Chopin = Frl. Cathinka Jacobsen aus Christiania: Nach unserem Dafürhalten hat Frl. Jacobsen dieses Concert ganz ausgezeichnet vorgetragen; wenn wir Diplome zu verschenken hätten, würden wir dieser Schülerin eines mit dem 1. Preise geben. Frl. Jacobsen spielte mit wirklichem Temperament, wie sich dies bei einer Chopin-Spielerin eigentlich von selbst verstehen sollte. — A moll-Violoncellconcert von Goltermann = Hr. Alex. Brix aus St. Petersburg: Der Vortrag, von einem recht hübschen Ton unterstützt, zeugte von Noblesse und Empfindung; die grösste Sorgfalt hat Hr. Brix wohl auf Intonationsreinheit im doppelstimmigen Spiel zu richten. — D moll-Clavierconcert, 1. Satz, von Mendelssohn = Frl. Jenny Sachse aus Hadersleben: Diese Leistung war nicht viel befriedigender, als die der Fr. Gebauer, und verweisen wir auf das dort Gesagte, dem wir nur noch zufügen wollen, dass Frl. Sachse im Technischen Fr. Gebauer entschieden überlegen ist. — Kirchenarie von Stradella = Frl. Auguste Redeker aus Bremerhaven: Mit aufrichtiger Freude constatiren wir wie in unserem vor. Bericht bez. des Frl. Degener auch bei Frl. Redeker die grossen Fortschritte, welche diese junge Sängerin während eines Jahres in ihrer Kunst gemacht hat. Möge dieselbe ebenso gewissenhaft noch weiterstreben, um die schönen Hoffnungen zu erfüllen, zu denen der in Rede stehendem Vortrag berechtigte. — D moll-Septett, 1. Satz, in der Bearbeitung für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass von Hummel = HH. Philip Laubach aus Edinburgh, F. Wallace ebendaher, E. Korndörfer aus Elster, S. Streletski aus dem Haag und Schröter (Mitglied des Gewandhausorchesters): Das Ensemble wurde in sehr zufriedenstellender Weise gewahrt, der Vortrag war ausserdem frischzugig, belebt. Der Clavierpartner füllte seinen Platz in anständiger Art aus; einige zu Tage getretene Fehlbarkeiten der Finger sollen ihm nicht zu hoch angerechnet werden. Dem Bratschisten schien ein weniger klangvolles Instrument, als seinen Mitspielern zur Verfügung zu stehen. — Wenden wir uns zu den Schülercompositionen, die die letzte Prüfung darbot. Es waren dies ein Sonatensatz in C dur für Clavier und Violine von G. Hatton aus London, drei Lieder für Sopran von Magda Bugge aus Christiania, ein Claviertriosatz in A moll von Michel v. Kolatschewsky aus Krementschouk (Russland), eine dreisätzige Serenade für Pianoforte und Violoncell von Iwan Knorr aus Leipzig, zwei Sopranlieder von Fritz Steinbach aus Grünsfeld (Baden), der 1. und 2. Satz eines Clavierquartettes von Johannes Krüger aus Bremen und zwei Sätze eines Claviertrios von Fritz Steinbach, welche Werke in den Conservatoriumszöglingen Frl. Degener und HH. Jeffery, Hilf, Postel, Nic. Jimenez, Streletski, Krüger, Wagner, Korndörfer, Brix und Steinbach frische Interpreten fanden. Die Werke gegen einander betrachtet und dabei die Steinbach'schen Triosätze, die wir nicht hörten, ausgenommen, sind die Lieder des Frl. Bugge als die Kundgabe von tonschöpferischem Talent zu nennen, welche uns vermöge ihrer Armuth an Eigenartigkeit und Reizlosigkeit in der Arbeit am wenigsten zu interessiren vermochten. In den Werken der HH. Jeffery und von Kolatschewsky überwog zu sehr die Phrase, und zeigte besonders die Clavierpartie der Sonate eine bedenkliche Verwandtschaft mit jenen Werken, wo das Clavier nur als Begleiter nebenher trollt. Mehr Gestaltungskraft bei gleichzeitig lebendigerem Naturell documentirte die Knorr'sche Serenade, deren erster Satz ein ganz passables Musikstück in diesen Beziehungen genannt werden darf. Am ernstesten nimmt es wohl Hr. Krüger mit der Verwerthung seines musikalischen Pfundes, davon gab nicht blos sein Clavierspiel, sondern auch sein Compositionsversuch sichere Kunde, wenn es uns auch vorkommen will, als sei der Schwerpunct seines Talentes in der Reproduction zu finden. Wenigstens konnten wir in seinen Quartettsätzen nicht erkennen, dass sein schöpferisches Können seinem auf höhere Ziele gerichteten Wollen so recht entsprochen habe. Die Lieder des Hrn. Steinbach, vorzüglich das erstere mit der Uhland'schen Textunterlage „Noch ahnt man kaum der Sonne Licht", haben wir ganz allerliebst gefunden ob des poetischen Duftes, der auf ihnen lag und um dessentwillen wir auch wegen einiger kleinen declamatorischen Verstösse nicht weiter mit dem Componisten rechten wollen. Der Gesammteindruck dieser Compositionsprüfung war

Digitized by Google

nach alledem so ziemlich jenem conform, welchen wir aus der ersten derartigen Prüfung dieses Jahres mit nach Hause nahmen, mit anderen Worten: eine ausgesprochene tonschöpferische Individualität suchten wir auch das letzte Mal vergebens, wohl aber fanden wir fast durchgehends eine erfreuliche Beherrschung der äusseren Mache, die ja aber nur das Mittel zum Zweck sein soll.

xx.

Concertumschau.

Charlottenburg. Grosses Conc. des Akadem. Wagner-Vereins unt. Leit. des Hrn. O. Lessmann am 11. Juni: Fragmente aus „Tannhäuser", „Lohengrin" u. „Rienzi", C moll-Symph. u. „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Vom Fels zum Meer", deutscher Siegesmarsch v. Liszt.

Düsseldorf. Conc. des Hrn. M. Bruch am 31. Mai: „Dithyrambe" f. Tenorsolo, sechsst. Chor u. Orch., Violinromanze (Hr. R. Heckmann), „Das Gastmahl der Phäaken" a. „Odysseus", „Schön Ellen" u. „Frithjof" v. M. Bruch, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. v. Brahms, Arie v. Gluck (Frau Joachim). (Ausser Frau Joachim und Hrn. Heckmann wirkten solistisch Frl. M. Sartorius a. Cöln, sowie die HH. G. Henschel a. Berlin u. J. Wolff a. Cöln noch mit.)

Gotha. Musikver.-Conc. am 6. Juni: „Magnificat" v. Bach, Bruchstücke a. „Samson" v. Händel, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn. Vocalsolisten: Frl. A. Redeker u. Hr. R. Wiedemann a. Leipzig.

Grand Rapids (Mich.). Kammermusiksoirée des Hrn. v. Zielinski am 26. Mai: „Egmont"-Ouvert. u. Scherzo a. der 3. Symph. v. Beethoven, „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, „Frühlingsphantasie" v. Gade, Gavotte f. Orch. v. Martini-v. Zielinski, Terzett v. Randegger, Gesangsolovorträge der Damen Jul. Dunn (Cavatine v. Mercadante) u. A. v. Nelson (Scene u. Arie v. Rubinstein).

Havelberg. Abendunterhalt. des Männergesangver. am 9. Mai: Festouvert. v. Bial, „Deutscher Schwur und Gebet" f. Männerchor, Solo u. Orch. v. Möhring, „Gesellenfahrten" v. Otto etc.

Hildesheim. Am 14. Juni Aufführ. der „Jahreszeiten" von Haydn durch den Oratorienver. unt. Leit des Hrn. Nick.

München. Tonkünstlerver. am 13. Juni: F dur-Clav.-Violinson. v. Grieg, Lieder f. drei Frauenstimmen m. Pianof., Op. 114, v. Schumann, „Trost in Thränen" f. Männerchor m. Clav. v. P. Cornelius, drei czechische Volkslieder f. gem. Quart. v. M. E. Sachs, Lieder m. Clav. v. Liszt u. H. Bussmeyer, Berceuse v. Chopin.

Solothurn. Kirchenmusikalische Aufführung in der Kathedrale am 2. Juni. „Kyrie" aus der Pfingstmesse v. B. Hahn, Weihnachtsmotette für gem. u. Männerchor v. Soriano, Knabenchor „Tantum ergo" v. C. Aiblinger, „Ave Maria" v. Liszt, „Ecce Deus" v. C. Aiblinger, „Sanctus" u. „Benedictus" a. der 6. Messe v. M. Brosig, „Der Tag des Herrn" v. F. Mendelssohn, „Stabat mater" f. gem. Chor u. Orgel v. Fr. Witt, zwei Streichquartette v. J. Haydn.

Sondershausen. 3. Lohconc.: Oceansymph. v. Rubinstein, „Die Ideale" v. Liszt, „Im Walde", Ouvert. v. I. Brüll, Violinvorträge des Hrn. Seitz (Suite v. Raff u. Concertpolonaise von Lauterbach).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Wie früher schon einmal von Hrn. Ernst vom Leipziger Stadttheater, so ist jetzt auch von Frl. Keller von demselben Institut die Rede, dass diese Dame für unsere Hofoper gewonnen worden sei. Beide werden vorerst noch zu einigen Gastrollen hier erwartet. Bestimmter spricht man von dem vollzogenen Engagement eines Frl. Seehofer aus Wien, welche als dramatische Sängerin gewonnen sein soll. — **Breslau.** Als Gäste der letzten Tage haben wir Hrn. Günzburger aus Mainz und Frl. Hechl aus Rotterdam aufzuführen. — **Brünn.** Die letzte „Afrikanerin"-Vorstellung führte uns Frau Materna aus Wien als Gast zu. — **Hamburg.** Als Opernsoubrette wird im neuen Stadttheater Frl. Mila Roeder in Wirksamkeit treten. Wie man erzählt, will Hr. Pollini die Direction dieses Instituts gar nicht annehmen und lieber in St. Petersburg sein Glück als Impresario einer italienischen Oper versuchen. — **Hannover.** Hr. Hill begann soeben sein mit grosser Begierde erwartetes Gastspiel. — **München.** Das Gastspiel des Hrn. Reichmann hat dessen festes Engagement resultirt. — **Stuttgart.** Als Tamino in der „Zauberflöte" eröffnete Hr. Schott aus Berlin einen Gastrollencyklus.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. Juni. „Kyrie" v. Girolamo Abas. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. W. Bargiel. Nicolaikirche: 14. Juni. „Credo" v. Cherubini.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 14. Juni. „Du Herr, du zeigst mir den besten Weg", Chor v. Hauptmann. St. Johanniskirche: 14. Juni. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor v. E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 13. Juni. Fuge in C moll f. Orgel v. J. S. Bach. „Domine, exaudi orationem meam", Graduale von Reissiger. Orgelvorspiel. „Warum toben die Heiden", Motette v. Mendelssohn. 14. Juni. „Leite mich nach deiner Wahrheit", Motette v. J. Otto.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), „Die Nonne" f. Frauenchor m. Pianof. (Waldenburg, 2. Musikver.-Conc.)
Coenen (J. M.), Symph. (Wiesbaden, Niederländ. Nationalfestconc.)
Coenen (F.), Ouvert. (Ebendaselbst.)
Grieg (E.), F dur-Clav.-Violinson. (St. Petersburg, Quartettsoirée der HH. E. Albrecht u. F. Hildebrand.)
— — G dur-Clav.-Violinson. (St. Petersburg, Vereinsabend des Vereins f. Kammermusik.)
Hunke, Es dur-Clavierquart. (Ebendaselbst.)
Lange (S. de), E moll-Streichquart. (Ebendaselbst.)
Litolff (H.), Es dur-Claviertrio. (St. Petersburg, Quartettsoirée der HH. E. Albrecht u. F. Hildebrand.)
Raff (J.), C moll-Claviertrio. (Ebendaselbst.)
Verhulst (J. J. H.), C moll-Ouvert. (Wiesbaden, Niederländ. Nationalfestconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 23. Besprechung Th. Kirchner'scher Compositionen (Op. 13 u. 14). — Berichte (u. A. einer über das 51. Niederrheinische Musikfest), Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 23. Die grosse Arie der Agathe. Eine gesangliche Studie. — Besprechungen (Compositionen v. R. Emmerich [Op. 41], C. Reinecke [Op. 124]) u. L. Stark [Op. 62], sowie des Letzteren „Classischer Hausschatz"). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 23. Besprechungen (Compositionen v. G. A. Heinze [Op. 53—55], Ed. Rappoldi [Op. 4], Reinh. Becker [Op. 3], M. Roeder [Op. 4], E. Petzold [Op. 27], F. Möhring [Op. 77 u. 73] u. C. Ecker [Op. 11]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musikalische Kannegiesserei.

Neue Berliner Musikzeitung No. 22 in einem Berichte aus Wien:

„Ebenso regiert in Brahms' ‚Schicksalsliede' für Chor und Orchester . . . . weit mehr die Redensart, als der eigentliche Gedanke. Das in dieser Nummer musikalisch Vorkommende ist theils Bach-, theils Händel-, theils Schumann-Nachgelalle, ohne die mindeste Spur einer eigentlichen Inspiration" etc.

Digitized by Google

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Seit dem 14. d. Mts. darf sich das Weimarische Hoftheater mit der Münchener Hofbühne in das hohe Verdienst, Wagner's „Tristan und Isolde" zur Wiedergabe gebracht zu haben, theilen. Diese erste Weimarische Aufführung hat bei Allen, die von nah und fern zum Genuss an derselben herbeigeeilt waren, ebenfalls einen unvergesslichen Eindruck hinterlassen. Daraus geht schon hervor, dass auch die Reproduction des gewaltigen Werkes eine wohlgelungene war. Sie war aber nicht blos dies, sie wurde durch die Mitwirkung des ganz unvergleichlichen Künstlerpaares Vogl aus München in den Hauptpartien sogar die jetzt denkbar vorzüglichste. Die drei in den Zeitraum von einer Woche fallenden Aufführungen des Werkes mit denselben Vertretern der Titelrollen werden am besten das alberne Geschwätz widerlegen, welches immer noch zeitweilig mit Hinblick auf Schnorr von Carolsfeld auftaucht. Unsere besseren Sänger sollten sich es endlich wahrlich zur Ehrenaufgabe stellen, dem Vorbild, welches ihnen die beiden Münchener Künstler geben, nachzustreben, statt sich der nicht schmeichelhaften Nachrede auszusetzen, welche für sie in dem Umstande enthalten ist, dass das grosse, nicht blos an „berühmten", sondern auch an ernststrebenden Sängern reiche Deutschland gegenwärtig nur ein einziges Künstlerpaar aufweisen kann, welches man mit der Vertretung der Hauptträger der Oper betrauen darf, von welchem jetzt überhaupt einzig und allein die Aufführbarkeit dieser Wagner'schen Schöpfung abhängt. Natürlich reicht zur Erfüllung dieser Aufgabe nicht das blosse Talent aus, der Künstler muss vor Allem die echte Begeisterung für dieselbe mitbringen, denn dieser allein entsprang auch bei den beiden Vogl's die Lust zu dem grossen Wagniss in einem Alter, in welchem viele Sänger sich ihres eigentlichen Berufes noch gar nicht klar sind.

* Vor einigen Wochen veranstaltete auch die k. Musikschule zu München ein Concert zu Gunsten des Bach-Denkmals in Eisenach mit Aufführung von Bach's Hoher Messe. Diese Aufführung hatte gleichzeitig als Prüfungsconcert der renommirten Anstalt zu gelten.

* In Christiania kam auf dem letzten norwegischen Reichstage der von dem bekannten Führer der dortigen Fortschrittspartei Hrn. J. Sverdrup gestellte Antrag, nicht blos den norwegischen Dichtern Björnson, Ibsen und Lie, sondern auch den beiden hervorragendsten Componisten des Landes Edv. Grieg und J. S. Svendsen eine Staatsunterstützung von 600 Thlr. für Jeden derselben zufliessen zu lassen, mit Stimmenmehrheit zur erhofften Erledigung. — Das thut man mit Dichtern und Tonsetzern in dem kleinen Norwegen!

* Die Betheiligung an dem Münchener Sängerfest scheint schliesslich gar nicht so gross werden zu wollen, als man früher hoffte. Die jetzt ganz unbegründete Furcht vor der Cholera hält manchen Sänger vom Kommen ab.

* In der letzten No. der „Signale" wird von einer Sängerin gesagt, dass sie durch eine überraschende Sicherheit und Grazie überraschte. — Wenn diese doppelte Ueberraschung nicht gut für die — —!

* Die in nächster Woche in Nürnberg stattfindende Enthüllung des Hans Sachs-Denkmals wird neben anderen Festlichkeiten auch die Aufführung zweier Theaterstücke des Nürnberger Meistersingers mit sich führen.

* Durch die Zeitungen geht die Mittheilung, dass R. Wagner die Damen Frl. Oppenheim in Frankfurt a. M. und Frau Blume-Santer zur Mitwirkung in seinen Festaufführungen des „Ringes des Nibelungen" eingeladen habe.

* In London fand Lecoq's „Giroflé-Girofla" bei der ersten Aufführung ungemeinen Beifall.

* Ole Bull berührte auf seiner Reise von Italien nach seiner Heimath Bergen auch Leipzig, wo er in Privatkreisen seine eigenthümliche Virtuosität producirte.

* Die Stelle bei Klosters in der Schweiz, wo im vor. Jahre Ferd. David so plötzlich verschied, ist jetzt durch einen Denkstein bezeichnet worden.

* Der Herzog von Coburg-Gotha hat Hrn. Prof. Dr. Adalbert Horawitz in Wien den ernestinischen Orden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Die Stuttgarter Künstler HH. Singer, Keller und Koch haben das Prädicat „königl. Professor" erhalten.

Briefkasten.

I. S. in *C.* Einsendung wurde mit stillem Dank angenommen und kommt in No. 27 zum Abdruck.

E. P. in *Z.* Zeitungsausschnitt ging unbenutzt an Sie zurück, da wir den Inhalt doch gar zu laienhaft und nur wenig witzig fanden.

G. J. F. Sie finden Zuverlässiges in der Biographie des Künstlerpaares Vogl, welche unser Blatt im 3. Jahrgange brachte.

R. P. in *Sz.* Auch wir sehnen uns nach ein paar Tagen frischer Luft; diese Bemerkung wird Ihnen ausserdem das diesswöchentliche Erscheinen zweier Nummern erklären.

J. v. H. in *Z.* Was hätte man noch Absurdes, das nicht schon früher in ähnlichen Fällen dagewesen wäre. Hr. Hill wird sich über die Orakelsprüche in den „S." weiter nicht grämen.

Anzeigen.

[409.] In meinem Verlage erscheint demnächst:

Quartett
für 2 Violinen, Viola und Violoncell
von
Carl Reinecke.
Op. 132.
Partitur und Stimmen.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

[410.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stockhausen (E.), **Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 1 Thlr.

[411.] **Nova.**

Fr. Baumfelder.

Op. 233. **Babillard.** Humoresque pour Piano. Pr. 7½ Ngr.
Op. 234. **Le petit Soldat.** Marche pour Piano. Pr. 7½ Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[412.] In meinem Verlage erschienen:

Otto Klauwell. Op. 5. Fünf kleine Stücke für das Pfte. Cplt. 15 Ngr.

„N. Z. f. M.":
„Fünf Perlen der neuesten Clavierlitteratur, angehaucht von „poetischem Duft und Leben. Möge der junge Componist mehr „Derartiges liefern."

Leipzig. **C. Begas.**

Digitized by Google

Mai 1874. 500ste Nova von J. Schuberth & Co. in
[413.] **Leipzig**, vorräthig in allen Musikhandlungen.

Goldbeck, Rob., Op. 64. 2ème Valse excentrique pour Piano. 1 Mk.
Krug, D., 4 Récréations à 4 mains, in neu revidirten Ausgaben vom Componisten.
No. 1. (Op. 5.) Rondino über Mozart's Champagnerlied.
No. 2. (Op. 6.) Rondino über Lumby's Champagnergalopp.
No. 3. (Op. 7, No. 1.) Polonaise über des Sommers letzte Rose.
No. 4. (Op. 7, No. 2.) Introd. und Polonaise aus „Faust" à 1 Mk. 30 Pf.
Liszt, Franz, Praeludium und Fuge über den Namen Bach für Orgel. 3 Mk.
Mayfath, H., Op. 59. Sechs elegante Clavierstücke. No. 4. Stille Klage. No. 5. Junges Leben. No. 6. Betrübniss à 80 Pf.
Moscheles, I., Op. 54. Les Charmes de Paris. Introd. et Rondo. 2. revidirte Ausgabe von Klauser. 90 Pf.
Reinecke, C., Op. 24. Variationen über eine Sarabande von Bach zu vier Händen. 2 Mk.
—— Dasselbe Werk bearbeitet für 2 Pianoforte (4händig) vom Componisten. 3 Mk.
Reinsdorf, Otto, Op. 51. Vier Charakterstücke für Piano. No. 1. Am Morgen. 1 Mk. No. 2. Spaziergang. 80 Pf. No. 3. Im Walde. 1 Mk. No. 4. Erntekranz. 1 Mk. Cplt. 3 Mk. 80 Pf.
Schumann, Rob., Op. 6. Die Davidsbündler. 18 Charakterstücke, zu 4 Händen arrang. von K. Klauser. 6 Mk. 50 Pf.
Sternberg, Sentiment poétique über R. Schumann's kleine Studie für Violine, Piano und Harmonium. 2 Mk.
Vieuxtemps, H., Op. 8bis. Souvenir. Romance mit Piano, übertragen für Violoncell von Bockmühl. 1 Mk. 30 Pf.
—— Aus Op. 35. Romance und Sicilienne mit Piano, übertragen für Violoncell von Bockmühl. 1 Mk.
Wallace, W. V., Op. 48. 1ste Concert-Polka für Piano, leicht arrangirt. 1 Mk.
—— Op. 61. 24 Praeludien in allen Tonarten, mit Scalen-Vorbereitungen. 2 Mk.
—— Op. 65. Les délices de l'Opera. Petites Fantaisies de Salon pour Piano. No. 1. Fra Diavolo — Auber. No. 2. Norma — Bellini. No. 3. Sonnambula — Bellini à 1 Mk. 50 Pf. Cplt. 4 Mk. 50 Pf.
—— Op. 72. Dritte Concert-Polka zu 4 Händen arrangirt. 2 Mk. 50 Pf.
—— Op. 13. La Petite Polka de Concert pour Piano. 3. Ausgabe. 75 Pf.
Verzeichniss von Franz Liszt's Werken unseres Verlags.
Verzeichniss mehrstimmiger Gesänge unseres Verlags.
Beide sind gratis abzufordern.

[414.] In meinem Verlage ist soeben mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien
in kanonischer Weise
für Pianoforte zu vier Händen
von
Carl Reinecke.
Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

[415.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von
J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[416.] Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Technische Etuden
für
Orgelspieler
von
Hermann Kretzschmar.
Op. 8.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

Vorzügliche Geiger und Violoncellisten,

die geneigt sind, nach Amerika zu kommen, können in meinem Orchester dauernde Beschäftigung finden.

[417.] **Theodor Thomas.**

Tüchtige und frische Reflectanten belieben sich direct an mich zu adressiren, care of Steinway & Sons, New-York, North-America. —

[418.] In meinem Verlage ist mit Eigenthumsrecht erschienen:

P. Tschaïkowsky,
Six Morceaux pour le Piano.
Op. 19.

No. 1. Rêverie du soir. Mk. 2, 25.
No. 2. Scherzo humoristique. Mk. 3.
No. 3. Feuillet d'Album. Mk. 2.
No. 4. Nocturne. Mk. 2, 25.
No. 5. Capriccioso. Mk. 3.
No. 6. Thême et Variation. Mk. 4, 50.

No. 1 spielte Rubinstein, No. 6 H. v. Bülow mit grossem Erfolge in seinen Concerten.

Leipzig. **Fr. Portius.**

[419.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Ländliche Scenen.
Leichte Stücke
für Pianoforte
von
Robert Fuchs.
Op. 8.

Pr. 1 Thlr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 26. Juni 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. [No. 27.

Inhalt: Zum Schutze des Registrirungsrechts. Von Dr. Hermann Kretschmar. — Kritik: Bernhard Kothe, Abriss der Musikgeschichte, Dr. K. E. Schneider, Musik, Clavier und Clavierspiel, und A. W. Ambros, „Bunte Blätter". Neue Folge. — Feuilleton: Musikalische Räthsel von C. F. Weitzmann. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Bericht aus Elbing. (Schluss.) — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: D. Krug, Classiker-Bibliothek, und Anton Krause, Erstes Notenbuch. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zum Schutze des Registrirungsrechts.

Von **Dr. Hermann Kretzschmar.**

Eine musikalische Wochenschrift berichtete letzthin über das Concert eines Berliner Organisten. Dem Herrn Referenten war Vieles nicht recht, was der Concertgeber für gut befunden hatte. Sehr verdrossen hatte ihn namentlich das Registriren, wobei der Spieler — um mit dem Berichterstatter zu sprechen — sich „sogar" hatte durch eine zweite Person helfen lassen.

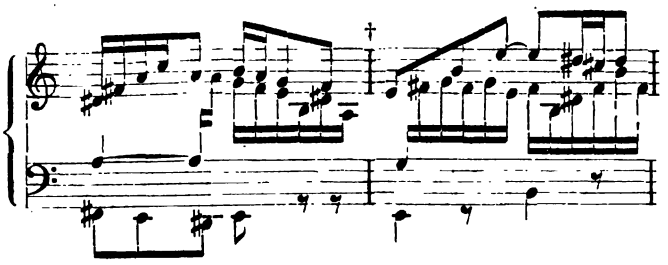
Dieses „sogar" veranlasst mich zu einigen Bemerkungen.

Der Referent meint, der Concertgeber habe im Instrumentiren zu viel gethan: als Beweis dafür gilt ihm der Umstand, dass der betreffende Organist das Herausziehen der Register nicht habe allein besorgen können, und er will, falls er sich seinen Vorwurf wirklich überlegt hat, den Wechsel der Register davon abhängig machen, ob der betreffende Spieler denselben selbst vornehmen kann. Wir Anderen entscheiden über diese Frage nicht summarisch, am allerwenigsten aber nach einem so mechanischen Principe, sondern lassen uns in der Registrirung allein durch musikalische Rücksichten leiten. Wohl aber liegt dem Einwande jenes Referenten eine Anschauung über die Bedingungen eines guten Orgelspieles zu Grunde, die, wenn auch weniger unter den praktischen Fachleuten, sehr allgemein verbreitet ist. Es ist dies die Ansicht, dass die eigenste Eigenthümlichkeit des Orgelvortrages in der Stetigkeit und Unveränderlichkeit des Klanges beruhe, dass der Spieler von einer häufigen Aenderung der Registratur nicht Gebrauch machen könne, ohne die sogenannte Würde des Instrumentes preiszugeben.

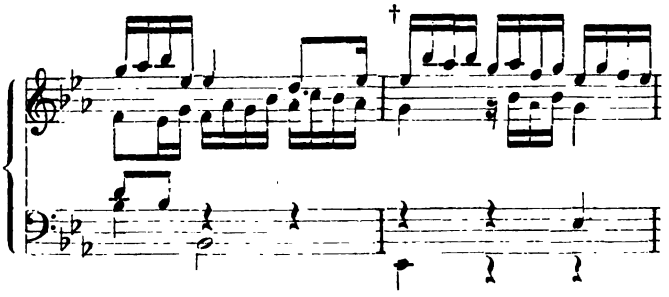
Bei Compositionen der neueren Zeit sind die Apostel dieser Enthaltsamkeitslehre nachsichtiger; sie verwerfen aber den Wechsel der Instrumentirung, sobald es sich um ältere Compositionen, namentlich solche von J. S. Bach, handelt. Und gerade darin liegt das Verfehlte ihrer Opposition, dass sie in allgemeiner Form ihr Verbot aufstellen und nicht ihren Tadel für den einzelnen Fall aufsparen mögen.

In der That ist die oft gerühmte „steinerne Ruhe" des Orgelklanges eine Eigenschaft, deren erhabene Macht Jedermann erfahren hat. Doch sind wir nicht berechtigt diesem Schlagworte zu Liebe andere Kräfte der Orgel da zurückzudrängen, wo sie sich zum Besten der Gesammtwirkung äussern können. Der Ausspruch von der „ehrwürdigen Starrheit" der Orgelmusik hat das Schicksal vieler an ihrem Platze trefflicher Bonmots gehabt: von grossgewachsenen Schulkindern als ein Dogma gemissbraucht zu werden, hinter welchem die eigene Gedankenlosigkeit bequeme Deckung findet.

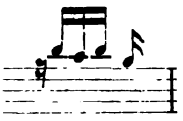
Die Stetigkeit des Klanges ist im Allgemeinen geboten bei polyphonen Compositionen, wie sie Bach, wie sie Andere vor und nach ihm für das Instrument geschrieben haben. Auch hier aber haben wir keine Recepte, die einem Spieler für jeden Fall und jeden Ort Geschmack und Ueberlegung ersparen können. Es gibt viele Fugen von J. S. Bach, in denen starke Cäsuren das Ende des einen und den Beginn eines neuen Theiles markiren. Wenn Einer beim Vortrage der bekannten grossen Amoll-Fuge an der Stelle, wo der freiere Schluss mit der Engführung beginnt (Bd. 2, S. 62, Syst. 1, letzter Takt der Ausgabe Peters):



in der vorhergehenden Cadenz ein weniges ritardirt (dadurch die Aufmerksamkeit auf das Folgende spannend), wenn er dann, nachdem das *e* noch in der alten Instrumentation erklungen ist, — sodass dem Vorhergehenden kein Leids geschieht, — auf diesem selben Ton einige füllende und glänzende Stimmen anziehen lässt, so wird durch diese Unterstützung von materieller Seite her der Schwung und die Macht der nun folgenden Partie nur deutlicher wirken. Viele der Bach'schen Fugen erlauben an der einen oder anderen Stelle einen Wechsel der Manuale. So nehme ich in der Fuge zur Passacaglia keinen Anstand, an dieser Stelle (Peters, Bd. 1, S. 82, 1. System, letzter Takt):

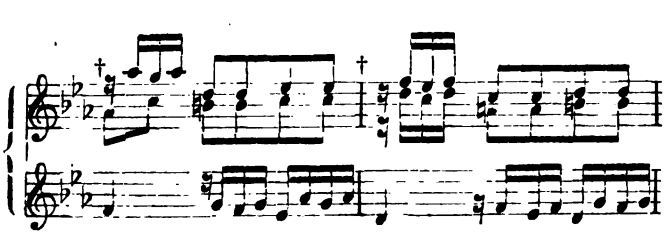


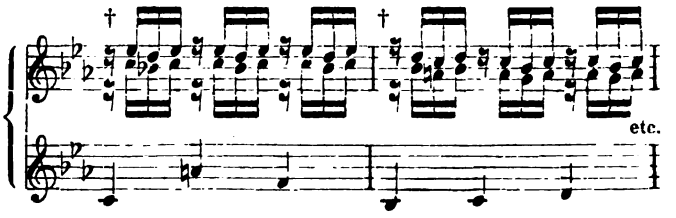
wo die Stimmen die erste Durchführung in vollkommener Cadenz schliessen, das erste Sechszehntel des 2. Taktes etwas länger auszuhalten und dann mit Beginn des von vornherein verwendeten Füllmotivs



also mit *b* — auch hier wie so oft bei Bach nimmt die Schreibart der Stelle auf die Phrasirung keine Rücksicht — auf ein schwächeres Werk überzugehen.

Auch ein Crescendo durch planvolles Zuziehen neuer Stimmen ist in derselben Fuge, bald nach der zuletzt angeführten Stelle, am Platze. Vom letzten Takte der citirten Stelle ab beginnt bis zum Eintritt des Pedals eine Steigerung,





deren Stationen auch dynamisch markirt werden könnten. Diesen Stellen liessen sich noch ungezählt viele ebenfalls aus sogenannten polyphonen Compositionen Bach's oder Anderer beifügen, bei denen durch passende Registrirungsmanöver die musikalische Idee nur in ihrer Deutlichkeit gehoben wird. Dass der Spieler hierbei die Unterstützung anderer Personen in Anspruch nehmen muss, kann ein ernster Einwand nicht sein. Verständige Zuhörer lassen die Specialitäten der technischen Ausführung Sorge Derer sein, die es angeht. Es kommt aber sehr darauf an, dass jeder Zutritt und Weggang von Stimmen musikalisch motivirt ist. Dazu gehört, dass die Register an den betreffenden Stellen auf den Moment genau herausgezogen oder abgestossen werden. Man wird daher gut thun, zur Bestellung der Registratur sich „sogar" zwei Herren zu erbitten, deren jeder eine Seite des Registrirwerkes bedient. Natürlich probirt man mit diesen Herren, welche die vorzutragende Composition ebenso genau kennen müssen als der Spieler und die ebenfalls über den Ort der einzelnen Züge genau orientirt sein werden, sorgfältig durch, schreibt jedem mit besonderer Farbe an der betreffenden Stelle genan die zu ergreifende Stimme hin. Jene andere willkürliche Art des Registrirens, welche Sinn und Form der musikalischen Zeichnung wie mit akustischen Klecksen vernichtet, kann gegen das öftere Registriren im Allgemeinen einnehmen, sie hat nicht wenig die ganze Orgelmusik in Misscredit gebracht.

Die zu erwartende Frage, ob Bach selbst sich je beim Vortrage seiner Compositionen eines so weitläufigen Apparates von Registrirgehilfen bedient habe, bin ich geneigt aus Wahrscheinlichkeitsgründen mit Nein zu beantworten. Da wir aber — eventuell mag dieser *Pluralis* als *majestaticus* gelten — positive Mittheilungen hierüber nicht haben, so steht für diesmal keine gebriefte Ueberlieferung dem eigenen Verstande der Herren im Wege. Dass die Erörterung an und für sich müssig ist, bedarf keines weiteren Wortes.

Selbst wenn aber, was nicht der Fall ist, die fugirten und im engeren Sinne contrapunctisch gehaltenen Sätze Bach's eine strenge Durchführung jener Theorie von der Stetigkeit der Klangfarbe beim Orgelspiele verlangten, so dürften wir hieraus noch keine Consequenzen von Belang ziehen. Jedermann wird zugeben, dass die Orgelfugen Bach's, so unermesslich hoch bei einzelnen der musikalische Werth kommt, als Orgelcompositionen hinter die freieren Stücke zurücktreten. Man kann weitergehend behaupten, dass im Allgemeinen der streng contrapunctische Stil dem Wesen der Orgel ferner liegt. Gilt er auch heute noch bei der Mehrzahl als der vorzüglichste, so hat er zum grossen Theile nur die Macht einer einseitig abstrahirten Tradition für sich; die in der Natur des Instrumentes gegebenen Bedingungen für die Wirksamkeit der Orgelmusik sprechen hingegen wenig zu seinem Gunsten. Das Melodische, welches das Haupt-

element der contrapunctischen Form bildet, findet in der Orgel nur einen halben Ausdruck. Ob tausend und mehr Kehlen im Gehäuse singen, keine thuts mit eigener Seele, alle diese Pfeifen wissen nichts vom Wechsel der Erscheinung, und der Gesang muss — so wie es heute steht — auf die elastischen Veränderungen des Klanges, auf die kleinen Accente und auf alle die gewohnten Requisiten der Declamation verzichten, welche den an und für sich kalten Tonfiguren erst die auch auf die Hörer wirkende Lebenswärme einhauchen. Der Mangel dieser Eigenschaft war an der polyphonen Orgelmusik einem schnell fertigen Franzosen, Hector Berlioz, so fühlbar gewesen, dass er diese ganze Gattung Musik — blind für alle guten Seiten — für baaren Unsinn erklärte. Wir Deutschen hören mit mehr Philosophie, und daher mag es wohl kommen, dass Vielen unter uns — ich führe hier nur Moritz Hauptmann an — gerade diese Starrheit (wahrscheinlich als ein Symbol der ewigen und unwandelbaren Majestät) als der höchste und gerade eigenthümliche Genuss der Orgelmusik erschien. Das letztere Prädicat muss übrigens, wie schon bemerkt wurde, zugestanden werden.

Aber gerade auf dem reinen Klanggebiete entwickelt die Orgel ihre eigenthümliche Macht. Was will das schönst ausgestattete Orchester mit seinen 15 bis 20 der Art nach verschiedenen Stimmen gegen die Instrumente, die ein grosses Orgelwerk in einem Körper vereinigt! Sie können zwar Alle nur blasen, aber wo ist der Tonkörper, der diesem Reichthum an Klangcontrasten, an Combinationen nur etwas annähernd Entsprechendes entgegenzustellen hat? *Hic Rhodus, hic salta!* Hier sind die Hebel einzusetzen, dieser Eigenschaft des Instruments ist mit Verstand beim Componiren zu gedenken, und Thorheit ist es, principiell gegen den Registerwechsel beim Vortrage zu sprechen. Mögen die Anhänger jener Enthaltsamkeitslehre ihrem Mangel an Klangsinn eine moralische Weihe andichten, mögen sie in ihm sich des Besitzes einer deutschen Eigenthümlichkeit freuen, die möglicherweise schon Tacitus bei unseren Altvorderen mit seiner *asperitas soni* constatiren wollte, ihre Gründe sind schwach. Ihre Anschauung widerspricht der natürlichen Anlage des Instrumentes, dem sein stärkstes Glied nicht gefesselt werden darf, sie widerspricht dem geschichtlichen Thatbestande. Vielleicht kommt die Orgel wieder zur Anerkennung. Man hat jetzt in den Concertsälen Instrumente aufgestellt. Die, welche sie zu würdigen wissen, müssen Alles aufbieten, die anscheinend günstige Strömung zu benutzen. Die Orgelpädagogik wird nicht unthätig bleiben. Volkmar's jüngst veröffentlichte „Schule der Geläufigkeit" (Leipzig, J. Schuberth & Co.) bietet vollständiges Material, virtuos spielen zu lernen, für die Vermögensverhältnisse der Organisten ein zu vollständiges. Man wird auch, wenn einmal der Sinn für die Orgelmusik wieder ein allgemeinerer ist, die Summe der technischen Unmöglichkeiten vermindern und namentlich im Pedalspiele kühner werden. Dass man beim öffentlichen Vortragen aber auf die Hauptseite des Instruments, sein unerschöpflich reiches Klangleben nicht Rücksicht nehmen sollte, wäre zu unpraktisch. Die neueren Erfindungen eines Ladegast, Walker u. A. fordern zu einer Erweiterung des alten Brauchs nach dieser Seite heraus, die Geschichte unserer Orgelcompositionen bietet dieselbe Wahrnehmung. Den Mendelssohn'schen Sonaten gebührt Das als Verdienst, dass sie Klangeffecte, die zum Theil bis dahin ungenutzt im Instrumente geruht hatten, aufweckten, Merkel namentlich (in der G moll-Sonate) hat in dieser Richtung Vieles hinzugethan, und Ritter vor allen neueren Componisten verdankt dem genialen Verständnisse der klanglichen Eigenthümlichkeiten der Orgel die gewaltigsten Wirkungen in seinen Sonaten. Ein Blick in die Händel'schen Concerte überzeugt davon, dass dieser auf den contrastirenden Charakter des Orgelklangs hin seine Arbeiten concipirt hat, und in den freieren Stücken Bach's weisen unverkennbare und directe Vorschriften darauf hin, dass es ihm wohl geläufig war, die natürlichen Eigenschaften des Instrumentes musikalisch zu verwerthen. *) Und wenn die pedantische Art der Anderen davor zurückscheut, auch da zu registriren, wo er es nicht ausdrücklich vorgeschrieben hat, so denken wir an die vage Bedeutung aller Registrirvorschriften, die so lange nichts Positives erreichen, als nicht an jedem Ort die gleiche Orgel steht. Aber auch eine grosse Zahl seiner und seiner Vorgänger Compositionen im strengen contrapunctischen und fugirten Stil gestatten einen Registerwechsel und gewinnen, namentlich in unserer Zeit, durch denselben. Die Hauptsache dabei ist nur die, dass das Registriren mit Verstand und Geschmack bestimmt und in peinlichster Ordnung ausgeführt wird, sogar — nein, selbstverständlich mit Unterstützung des Spielers durch weitere Kräfte.

Kritik.

Vom musikalischen Büchertische.

Bernhard Kothe. Abriss der Musikgeschichte. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Ein trefflich gearbeitetes Buch, welches klar und kurz in die Kreise, für welche es bestimmt ist (Lehrerseminare und Dilettanten) die wünschenswerthe Kenntniss aus der Musikgeschichte trägt. Verhältnisse und Leistungen werden deutlich und anschaulich gezeichnet, die Personen und ihre Charaktere sind gut und scharf getroffen, Denen, welche sich näher interessiren, sind durch Anführung der einschlagenden Litteratur die Wege gezeigt. Für den Fall einer neuen Auflage würden wir gern sehen, wenn der Verfasser eine auffällige Neigung zu vergleichen und summarisch zu urtheilen noch einmal controlirte. So steht Seite 67 in Anmerkung:

„Das Orchester repräsentirt gewissermaassen die Natur, und zwar entsprechen die Blechinstrumente dem Mineralreich, die Holzinstrumente dem Pflanzenreiche und die Streichinstrumente dem Thier- und Pflanzenreiche. Diejenigen Instrumente, deren Theile ausschliesslich dem Mineralreiche entnommen sind, stehen am niedrigsten; höher stehen die Holzinstrumente, am höchsten die Streichinstrumente" etc.

*) Man lese Anderes hierüber in dem herz- und geisterquickenden Buche „Johann Sebastian Bach" von Philipp Spitta nach.

Digitized by Google

Parallelen dieser Art sind zwar auch überflüssig; aber nicht weiter gefährlich, höchstens schaden sie dem Verfasser in der Meinung Derer, welche das geistige Vermögen einer Persönlichkeit gern darnach beurtheilen, wie dieselbe ihre Vergleiche wählt. — Aber ganz und gar bin ich dagegen, dass in eine Musikgeschichte, die, wie die vorliegende, nur einen anregenden Zweck und descriptiven Charakter haben kann, Sätze aufgenommen werden wie der folgende:

„In Bezug auf das Oratorium stand er (Schumann) Mendelssohn bedeutend nach, denn sein bestes Werk, das „Paradies und die Peri", so wunderbar darin auch der Orient und seine poetische Farbenpracht gezeichnet sind, ist doch, wenigstens in seinem letzten Theile, schwächlich. Auch sein Werk „Der Rose Pilgerfahrt" reicht nicht an den „Elias" mit seinen gigantischen Chören und mit der classischen, wahrhaft dramatischen „Opferscene" hinan" —, oder der folgende, der das räumliche Dritttheil von Alledem bildet, was über Meyerbeer gesagt ist:

„Er schrieb — viele Opern im Rossini'schen Stile, bis sich sein eigener Stil herausarbeitete, welcher aus einer raffinirten Combination der italienischen, deutschen und französischen Schreibart besteht. Bei aller Anerkennung seines Talentes muss doch der Vorwurf erhoben werden, dass er dasselbe nur zu oft dem blossen Effecte dienstbar machte."

Gleichgiltig ist es, ob diese Ansichten Kothe's sachlich richtig sind oder nicht, — die Aufnahme derähnlicher Kritiken in diesen Abriss gilt mir aus sittlichen Gründen für höchst verwerflich. Auch ohne besondere Aufforderung thut jetzt Jedermann gern gescheidter, als ihn der liebe Gott geschaffen hat. Wohin soll aber dieser kritische Dilettantismus noch führen, wenn er, wie hier, *ex cathedra* docirt wird! Ueber Dinge urtheilen, die sie nicht kennen, lernen unsere Dilettanten schon zur Genüge aus den Feuilletons unserer Tagesblätter. In Musikgeschichten wollen wir den Platz dazu benutzen, ihnen nach den Werken unserer Meister Verlangen und womöglich Liebe für dieselbe einzupflanzen; hängen wir unseren eigenen Geist ein wenig in den Schrank und begnügen wir uns damit, von denjenigen Werken der Meister, die wir möglicherweise hätten besser machen können, wenn wir überhaupt dazu in der Lage gewesen wären, uns mit dergleichen Dingen befassen zu können, beschreibend zu reden, ihnen die für ihr Verständniss besten Seiten abzusehen, und hüten wir uns, Denen, die wir bilden wollen, die Empfänglichkeit zu trüben; lehren wir ihnen vielmehr das Grosse und Erhabene der ewigen Kunst auch noch an dem relativ Mittelmässigen zu finden und zu bewundern!

Dr. K. E. Schneider. Musik, Clavier und Clavierspiel. Ebendaselbst.

Ich halte dieses Buch — aus 11 kleinen musik-ästhetischen Vorträgen zusammengesetzt — für eine gut- und ernstgemeinte Veröffentlichung, bin aber nicht im Stande über dasselbe weitere Worte zu verlieren. Möglicherweise mag es an andere Kreise weniger lahm anmarschiren. Für mich und wahrscheinlich die Mehrzahl der Musiker spricht und denkt der Verfasser zu allgemein: seine Beobachtungen sind durch eine Art Panocle — wenn der Ausdruck erlaubt ist — gemacht; theilt er sie dann mit, fehlt ihnen der scharfe Zug; man weiss nicht, soll man diese Ansicht als selbstverständlich, oder halbwahr oder ganz unzutreffend ansehen. Vieles ist sehr fein gesagt und auch empfunden, Anderes wieder steht wie aus purer Coquetterie da. Der Inhalt ist reicher, als der Titel besagt: denn die Vorträge enthalten nicht blos „Philosophisch-Aesthetisches" über Musik, Musiker und namentlich Clavier und seine Vertreter, sie geben im glatten Gewebe auch hübsche historische Notizen, und zu einem nicht geringen Theile sind sie Kriegsmaterial gegen die Salonmusik, mit deren heutigem Zustande es der Verfasser erstaunlich ernst nimmt.

Als Curiosität theile ich hier eine Stelle mit, die in einem für diese „Vorträge" charakteristischen Ton und Geist das unerlaubte Vorschlagen der linken Hand vor der rechten bespricht:

„Endlich — da wir denn doch einmal von den Uebelständen sprechen — noch ein Wort über einen Vortragsfehler, der Ihnen wie allen Clavierspielern anklebt, da er geradezu epidemisch ansteckend, unausweichlich wie ein Naturzwang die ganze musikalische Menschheit heutzutage beherrscht: ich meine den früheren Anschlag der linken Hand vor der rechten. Es ist diese Erscheinung eine so stehende Zeitkrankheit, dass sie Niemanden als Vorwurf trifft, weil eben Alle daran leiden, ohne es zu merken, der Stümper wie der Virtuose, Sie die Lernenden, wie Ihre Lehrmeister, die sicherlich nicht verfehlt haben, Sie davor zu warnen, aber unverschuldet in der gleichen Verdammniss sind. Aerzte, die deswegen" etc.

So geht es durch die elf Vorträge durch: witzig und leer wie das Gespräch junger Greise und hundertjähriger Knaben, weder allzu gut, noch allzu schlimm, so wie das menschliche Leben, immer der geistreiche Ton unserer gebildeten Wochenblätter, immer die süsse Sprache von Leuten, denen Pythagoras vielleicht würde gesagt haben: „Schweige noch zwanzig Jahr!"

Für Musiker scheint mir dieses Buch nicht bestimmt!

A. W. Ambros. „Bunte Blätter". Neue Folge. Ebendaselbst.

Das Urtheil über diese neue Folge der „Bunten Blätter" ist unserer Anzeige längst vorausgeeilt. Man hat manche Ausstellungen gehört, die an demselben gemacht worden sind. Die Sprache und die Witze seien viel salopper, als in der mit allgemeinem Beifall aufgenommenen ersten Folge der „Bunten Blätter", der früher als gediegen geltende Verfasser urtheile über viele Dinge jetzt ebenso wie die anderen Vielschreiber — und was der Einwände mehr sind, die unser unzufriedenes Geschlecht bei dergleichen Gelegenheiten schnell an der Hand hat. Eines scheint auch mir nicht grundlos: dass nämlich Ambros etwas mürrisch geworden ist. So wenig ich es liebe, wenn allen Leuten und Büchern sofort der Wagner-Puls befühlt wird, ersuche ich doch in diesem Falle die Leser, einmal der Reihe nach die Bemerkungen durchzunehmen, welche Ambros in dieser „Neuen Folge" der Bayreuther Sache gelegentlich versetzt. Mancher wird dann darüber erstaunen, dass auch ein sonst so gescheidter Mann an den erbärmlichsten Nebendingen Anstoss nehmen kann, wenn er momentan verstimmt ist.

Digitized by Google

— Aber Das und Anderes, was man an dem Buche beanstandet, sind Kleinigkeiten. Wer diese „Bunten Blätter“ unbefangen durchgesehen und umgeschlagen hat, der muss sich in aller erster Linie freuen, dass sie geschrieben worden sind. Ob ein Zweiter existirt, der uns jetzt so ein Büchlein voll Belehrendem, Unterhaltendem, Spassigem und Erhebendem in so angenehmer Form fertig machen kann? — Ich bezweifle sehr, dass zur Zeit noch eine andere persönliche Vereinigung der verschiedensten, einander dem Anscheine nach ausschliessenden, aber hierzu nöthigen Eigenschaften gefunden wird, Eigenschaften aus, denen ich die Liebe und Wärme für den Gegenstand hervorhebe. Diese sind es, welche das kleine Buch namentlich dem Künstler sympathisch machen müssen. Da besonders, wo Ambros für ein Unbekanntes oder Verkanntes eintritt, merkt dieser, dass hier auch eine Künstlernatur spricht. Die ersten Blätter vertheilen sich auf „Musikalisches, bildende Kunst und italienische Reisen“. Viel im Ganzen und Viel im Einzelnen! —

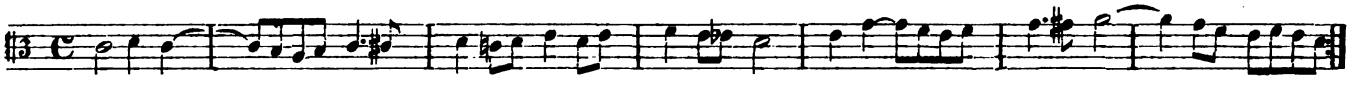
Ueber einige neue Harmonielehren, die zur Anzeige vorliegen, werde ich den Lesern dieses Blattes Mittheilung machen, wenn — wir können dies alle Tage erwarten — das Dutzend voll ist. H. K.

Feuilleton.

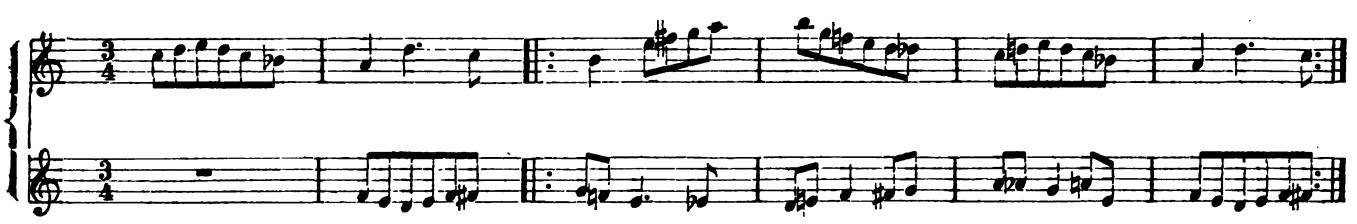
Musikalische Räthsel.

Aus dem Supplement-Heft zu den Contrapunct-Studien von C. F. Weitzmann.*)

Zwei Kanons in einem für zwei Stimmen.



Doppelkanon für vier Stimmen.



Sieben Kanons in einem für zwei Stimmen.

*) Verlag von Schuberth & Co. in Leipzig.

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Am 9. März d. J. führten die HH. Labatt, Scaria, Sucher, Paumgartner und Frau Friedrich-Materna vor einem Auditorium ausschliesslich geladener Gäste im Saale Bösendorfer den 1. Act von R. Wagner's „Walküre" auf, leider nur mit Clavier, anstatt des gerade in diesem Werke so wunderbar genial behandelten Orchesters. Es ist gegen diese Aufführung von verschiedenen Seiten sehr viel eingewendet worden, und der Meister selbst hat — von seinem Standpunct natürlich mit Recht — sich nachträglich gegen das Wagniss ähnlicher Unternehmungen bestimmt erklärt. Wenn wir nun gewiss Separatvorführungen herausgerissener Stücke aus dem grossen „Nibelungen"-Cyklus, als das Interesse an der erwarteten Idealaufführung von 1875 (oder 76?) abschwächend, nicht billigen können, so verdient doch andererseits das Vorgehen unserer fünf obengenannten Wiener Künstler an und für sich, als subjectives Beginnen betrachtet, vollste Zustimmung, rückhaltloseste Anerkennung. Denn reine Kunstbegeisterung war es, welche bei uns den denkwürdigen „Walküre"-Abend ins Leben rief. Man denke nur: Frau Friedrich-Materna, HH. Labatt und Scaria, drei unserer besten Wagner-Sänger und darum an der Wiener Hofoper sehr viel beschäftigt, manche Wochen wahrhaft angestrengt, verwenden ihre kurz zugemessene freie Zeit nicht zu ihrer so nothwendigen Erholung, sondern zum Einstudiren eines höchst schwierigen Werkes aus keinem anderen Grunde, als um eben dieses Werk, von ihnen als eine der bedeutendsten Geistesschöpfungen der Gegenwart erkannt, einem gewählten Kreise von Künstlern und Kunstverständigen wenigstens annähernd vertraut zu machen. Unsere Trias erwartet als Resultat ihrer eifrigen Bemühung auch kein Atom materieller Vergütung, im Gegentheil sie scheut selbst die nicht unerheblichen Kosten nicht, nahe 1000 Textbücher aus eigenen Mitteln drucken zu lassen; die HH. Sucher und Paumgartner, bekannte feurigste Vorkämpfer des Dichtercomponisten, verfertigten sich selbst auch die Partitur (die sie — glaube ich — zuvor in München eingesehen), einen möglichst sinngetreuen und vollstimmigen Auszug für zwei Pianoforte, Hr. Bösendorfer endlich überlässt seinen schönen Saal, dessen entsprechende Beleuchtung und Herrichtung für einen so sensationellen Abend doch auch bedeutende Auslagen verursacht, dem grossen Unternehmen zu Liebe ohne jede Entschädigung: wahrlich es wurde gewiss selten mehr Uneigennützigkeit, mehr guter Wille und wahrer Eifer an eine edle Sache gewendet, als hier.

Die Arrangeure des „Walküre"-Abends, bis eine Stunde vor Anfang der Aufführung mit Bitten um Karten und sei es selbst Stehplätzen förmlich bestürmt, hatten ihre Einladungen mit sorgfältiger Auswahl getroffen, die Spitzen der Wiener Künstlerwelt und Geistesaristokratie überhaupt waren vollzählig da, eine so quantitativ und qualitativ glänzende Versammlung hatte der Saal Bösendorfer früher noch nicht gesehen, als am 9. März 1874. Höchste Spannung lag auf Aller Gesichtern, als das unheimliche Orchestergewitter in Dmoll anhub, dann folgte man mit unverbrüchlichster Aufmerksamkeit, ja mit wahrer Andacht jeder Phase des gewaltigen Tongedichtes, bei den schärfer accentuirten Stellen liess sich der Beifall kaum mehr halten oder brach auch schon wirklich los, und am Schlusse erscholl ein solcher — man dart wohl sagen — frenetischer Jubel, wie er in diesen Räumen wenigstens noch nicht vernommen wurde. Namentlich das Gros der Wiener Akademischen Jugend, welches sich mit Leib und Seele der Wagner'schen Kunst verschworen, und diesmal die hinteren Räume des Saales füllte, überliess sich der schrankenlosesten Begeisterung, fort und fort rief man die Sänger hervor, brachte ihnen wohl auch stürmische Hochs; wie oft sich diese Ovationen wiederholten — es kann schon gut zwanzig bis dreissig Mal gewesen sein —, wissen wir nicht, denn wir warteten deren Ende nicht ab: so viel ist gewiss, die Zwei-Drittel-Majorität des Auditoriums war förmlich berauscht.

Ob solche Beifallsbezeugungen dem Werthe der Aufführung völlig entsprachen? — Es fällt uns schwer, hierüber ein unbefangenes Urtheil auszusprechen, da ja alle drei Sänger von der schönsten, edelsten Intention geleitet waren. Am nächsten dem Wagner'schen Ideale kam jedenfalls Frau Friedrich-Materna als Sieglinde; wir haben diese mit einer der mächtigsten Bühnenstimmen begabten Dame nie zuvor mit solch hinreissendem Feuer singen gehört. Die immer leidenschaftlicheren Stellen gegen den Schluss gelangen ihr vorzüglich, sie fuhren wie Blitze ins Auditorium, Anderes, z. B. das wunderbar ergreifende „Mir allein weckte das Auge süss-sehnenden Harm" — kam freilich nicht weich und mild genug heraus. Hr. Labatt (Siegmund) blieb aus allzugrosser Aufregung, aus dem ersichtlichen Uebereifer, das Idealste zu geben, mitunter hinter dem leicht erreichbaren Effect zurück. In den heroischen Partien (z. B. dem grossartig dramatischen Moment der Herausziehung des Wotan-Schwertes) stellte er seinen Mann, wie nur irgend Einer, das wundervolle Liebeslied und die ihm verwandten Stellen (z. B. das herrliche „Nächtiges Dunkel deckt mein Auge") konnten viel süsser, duftiger sein. Hr. Scaria brachte zwar den biederen Gastfreund, aber nicht den zornmüthigen Recken Hunding zur überzeugenden Geltung. Die HH. Sucher und Paumgartner suchten durch feurigen und wechselvollen Vortrag zu ersetzen, was dem monotonen Clavier an Farbenpracht und Nuancirungsfähigkeit gegenüber dem Orchester abgeht; es versteht sich, dass gerade ihre Aufgabe eine verlorene sein musste. Es kann überhaupt nicht geleugnet werden, dass das „Walküre"-Fragment mit der Scene und dem Orchester zwei Drittel seiner Reize einbüsste, und dass die Wirkungskraft des Werkes nur derjenige beurtheilen konnte, dem dasselbe jemals von der Bühne herab entgegengetreten. Die von uns besuchte Münchener Aufführung des Jahres 1870 — so unzureichend sie Wagner von seinem Standpunct erscheinen mag — bot doch ein annäherndes Bild, stellte die Lebensfähigkeit der erhabenen musikalischen Tragödie ausser allen Zweifel. Die aber bei Bösendorfer in Wien neulich den ersten „Walküre"-Act zum ersten Male gehört, gewannen selbst von der Wirkung der genannten Münchener Aufführung kaum eine Ahnung. Was muss nur in diesem Werke stecken, wenn es heute, gleichsam ein Adler mit beschnittenen Fittigen, trotzdem so übermächtig im Publicum einschlug, ja selbst die gegen Wagner feindlichste Wiener Kritik wider ihren Willen niederzwang! Wie sich die Herren wanden und drehten, um nicht die ungeheure Wirkung, d. h. ihre Niederlage offen einzugestehen! —

Interessant ist, dass der gelehrte Professor Ambros (dem man über Wagner's „Nibelungen" die Worte in den Mund legt: in diesem Werke höre mit Umwendung des Titelblattes schon — die Musik auf) Richard Wagner seit dem Wiener „Walküre"-Abend als den modernen Monteverde feiert, als einen Künstler, welchen man, auch wenn ihm nichts Anderes gelungen wäre, als wie neulich durch eine blosse Clavieraufführung eines auf drei Personen beschränkten „Opern"-Actes ein vielhundertköpfiges Auditorium durch 1½ Stunden in höchster Spannung zu erhalten — schon deshalb allein zu den grössten Dramatikern aller Zeiten zählen müsste; — interessant ferner die Thatsache, dass sich Ambros gerade von der ersten Hälfte dieses „Walküre"-Actes (der im Sinne der absoluten Musiker und des grossen Publicums weit exclusiveren Partie) am mächtigsten angeregt findet*), während Hanslick hier „fast peinlich" zu Muthe ist, wogegen er in der zweiten Hälfte des Actes in dem Liebesduett u. s. w. „grosse Schönheiten" entdeckt, die aber freilich sammt und sonders aus den (mindestens zehn Jahre später geschriebenen!) „Meistersingern" entnommen seien (wer übrigens „Meistersinger" und „Walküre" nur etwas genauer kennt, muss ausrufen, dass ein verschiedenartigerer Toncharakter, als ihn diese beiden Dramen zeigen, nicht leicht gefunden werden kann), während endlich L. Speidel meint: auf der Bühne müsse das Finale des ersten „Walküre"-Actes wie ein Wunder wirken und Etwas von der trunkenen Lust des liebenden Paares auf die Zuhörer übergehen. — —

Der eigentliche Erfolg des „Walküre"-Abends bei Bösendorfer lässt sich kurz dahin präcisiren: er hat die Augen der Wiener von Neuem und zwar aufs Allerkräftigste nach dem — über den „Krach" und anderen Sorgen — fast vergessenen Bayreuth hin-

*) Der spätere — unerreichte — Leidenschaftssturm war für den stets aufrichtigen, stets kunstbegeisterten alten Herrn wohl zu allgewaltig. Es ging ihm, wie es unser gemüthlich poetisirender Adalbert Stifter von vielen Beethoven-Hörern seiner Zeit ausspricht Beethoven schüttete über sie auf einmal ein ganzes Füllhorn von kostbarsten Juwelen aus; um nicht getroffen zu werden, bückten sie tief das Haupt und nahmen am Ende nicht das kleinste Steinchen mit nach Hause.

Digitized by Google

gelenkt. Es wurden in Wien vielleicht nie zuvor so viele auf Wagner bezügliche Schriften und Musikalien verkauft, als in jener Woche, welche die „Walküre"-Aufführung am 9. März eröffnete. Man mag die „Phäaken an der Donau" schelten, dass es erst solchen Hebels bedurfte, um sie, d. h. die grosse Masse, an den Mann zu erinnern, dem sie vor zwei Jahren, am 12. Mai 1872, die denkbar glänzendsten Ovationen dargebracht, mit ihm gewissermaassen einen ewigen Bund geschlossen. Wir erwidern darauf: *Tempora mutantur*, ein Jahr später kam die Weltausstellung, kam der Krach, es gibt leider Zeiten, in welchem (da ja das Hemd Einem näher als der Rock) der Broterwerb Alles, die Kunst Nichts — gelten darf. —

(Schluss folgt.)

Bericht.

Elbing. (Schluss). Am 13. Jan. 1874: Concert der Pianistin Anna Mehlig. Diese Dame ist uns, was Technik anlangt, als ganz bedeutendes Talent erschienen — ihre Fingerfertigkeit wenigstens lässt auf gründlichstes Studium schliessen —, allein ihre specifisch „musikalische" Befähigung steht keineswegs auf gleicher Höhe. Wir merkten dieses insonderheit an den Vorträgen der Weber'schen As dur-Sonate und des Nocturno in Fis dur von Chopin: beide Compositionen verloren ihr typisches Gepräge durch allerhand Manieren, die der Spielerin bei ihrem Können eigentlich kaum zu verzeihen sind. Gewisse Manieren vermögen wohl Uneingeweihte möglicherweise eine Zeit lang zu blenden, der Künstler soll aber stets vergessen, dass es unter jedem Publicum auch solche gibt, soll immer als vor ihm gleich Gebildeten spielen. Und doch — Frl. Mehlig ist eine bedeutende Clavierspielerin, das bewies sie in den Vorträgen von Bach's Praeludium und Fuge (G moll) in Liszt's Bearbeitung, sowie in des Letzteren Rhapsodie hongroise No. 2. Der Besuch des Concertes war leider ein kläglich geringer, das Auditorium aber sehr aufmerksam und dankbar.

Am 7. März 1874: Stiftungsfest der Liedertafel. Aus dem Programm heben wir hervor: „Die Seeschlacht bei Lepanto" von Josef Sucher. Es ist neuerdings sehr viel über dieses Werk geschrieben worden, hier ungeheuer Lobendes, dort ungeheuer Tadelndes. Für jede Novität ist indess ein derartiges Auseinandergehen der Kritik von vornherein quasi eine Empfehlung, eine Bürgschaft, dass es sich nicht um etwas Gewöhnliches handelt — so auch hier. Zugegeben, dass Sucher zwar manche überflüssige Texteswiederholungen nicht vermieden, auch Fehler in Bezug auf gute Declamation gemacht hat, so sind doch die ganze Anlage des Werks, die Instrumentation, sowie die Behandlung des Chors etc. ganz entschieden bedeutend und aussergewöhnlich, mindestens frei von Allem, was man so gern mit „wohlfeil" oder „verbraucht" bezeichnet. Die Aufnahme der Composition war hierorts allerdings einstweilen eine reservirte (wie schlug Bruch's „Römischer Triumphgesang" dagegen durch!), gelegentliche Wiederholungen werden aber hoffentlich auch unser Publicum allmählich von dem einmal nicht in Abrede zu stellenden künstlerischem Werthe der „Seeschlacht bei Lepanto" überzeugen. Von den übrigen Aufführungen des Festes erwähnen wir noch die der Schwalm'schen Operette „Der Schah von Persien". Auf Verlangen wurde dieselbe am 7. April nochmals und zwar im Theater gegeben.

Am 5. April 1874: Concert des Florentiner Quartetts. Die Leistungen desselben sind längst und hinreichend überall bekannt und erkannt worden, als dass sie unserer Würdigung noch bedürfen, Jedermann wird auch zugestehen müssen, dass Hr. Jean Becker weitaus der bedeutendste der vier Künstler und die Seele des Ganzen ist. Für uns war der Vortrag des Schumann'schen Quartetts Op. 41, No. 1 der höchste, ungetrübteste Genuss; Anderen mag Mendelssohn's Andante, wieder Anderen Cherubini's Scherzo besonders behagt haben — Beethoven's Quartett in C moll erfreute allgemein.

Am 10. Mai 1874: Matinée des Neuen Gesangvereins. Die „Elbinger Post" schreibt darüber: „Als letzte Concertthat in dieser Saison brachte der Neue (Schwalm'sche) Gesangverein vor geladenen Gästen, die den grossen Casinosaal bis auf den letzten Platz gefüllt hatten, am gestrigen Sonntag den „Herbst" und „Winter" aus den Haydn'schen „Jahreszeiten" zur Aufführung. Dieselbe kann in allen Theilen als eine so wohlgelungene bezeichnet werden, dass es nur zu bedauern bleibt, weshalb dieser Genuss nicht einem grösseren Publicum gegen Entrée zugänglich war. Die Vertreter der Solostimmen: Hannchen, Lucas und Simon brachten ihre Partien unter sehr glücklicher Stimmdisposition mit einer für Dilettanten wirklich überraschenden Geläufigkeit in den verschnörkelten (?!) Gesangsfiguren des Altmeister Haydn zum Vortrag. Auch die recht schwierigen Jäger- und Winzerchöre wurden aufs Bravste executirt. Die ganze Aufführung machte einen harmonisch-befriedigenden Eindruck und konnte uns wenigstens für kurze Zeit die trübselige Witterungsstimmung des total verregneten Maisonntags vergessen lassen."

Hr. Cantor Odenwald gab mit seinem Kirchenchor ausserdem noch einige geistliche Concerte, die zu besuchen wir leider verhindert waren, die aber im Allgemeinen Anklang gefunden haben. — Oper hatten wir auch diesen Winter keine. 7.

Concertumschau.

Basel. Drei gelegentl. der Feier des fünfzigjähr. Jubiläums des Gesangvereins von letzterem veranstaltete u. von Hrn. Reiter geleit. Concerte: 7. Juni. Johannes-Passion v. Bach unt. solist. Mitwirk. der Damen Walter-Strauss u. Amalie Kling, sowie der HH. Vogl, J. Stockhausen (Gesang) u. Th. Kirchner (Orgel). — 8. Juni. Kammermusiksoirée: A dur-Clavierquart. v. Brahms (Clav.: Hr. Brahms), Solovorträge der Damen Kölle-Murjahn u. Kling, sowie der HH. Vogl, Stockhausen u. Concertmeister Walter a. München, „Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner (Clav.: Hr. Kirchner). — 9. Juni. Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Arien v. Händel (Frl. Kling), Weber (Hr. Vogl) u. Mendelssohn (Hr.. Stockhausen), Violinconc. v. Beethoven (Hr. Walter), „Triumphlied" v. Brahms unt. Leit. des Componisten.

Essen. Conc. des Essener Musikver. am 14 Juni: Concertouvert. v. G. H. Witte, Recit. u. Arie a. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart (Frl. Gutzschbach a. Leipzig), Violinconc. v. Beethoven, 1. Satz (Hr. Heckmann a. Cöln), Scene u. Arie a. „Euryanthe" v. Weber (Hr. G. Henschel aus Berlin), „Ein deutsches Requiem" v. Brahms.

Güstrow. Am 29. Mai Aufführ. v. Händel's „Samson" durch die vereinigten Gesangvereine v. Güstrow, Bützow u. Teterow unt. Leit. des Hrn. J. Schondorf.

Lemberg. Musikvereinsconc. mi einem Psalm v. Marcello u. „Des Sängers Fluch" v. Schumann.

München. Prüfungsconcerte der k. Musikschule: 24. April. „Freischütz"-Ouvert. v. Weber (m. Ausnahme der Trompeten und Pauken v. Schülern der Anstalt ausgeführt), 32 Variationen [C moll] f. Clav. v. Beethoven (Frl. A. Hüttner a. Wasserburg), Introd., Variationen u. Finale f. Horn v. Weber (Hr. L. Kaestl a. München), „Wie nahte mir der Schlummer" v. Weber (Frl. E. Pletschacher [a. ?]), G moll-Clav.-Ballade v. Chopin (Frl. E. Mühe a. Speyer), Violinconc. v. Bruch (Hr. H. Schuster a. München), Seren. u. Allegro giojoso v. Mendelssohn (Frl. K. Knobloch a. Weihenstephan). — 15. Mai. Die Hohe Messe v. Bach. — 6. Juni. G dur-Orgelfuge v. L. Krebs (Hr. L. Glötzner a. Weiden), drei Lieder v. Schubert (Frl. A. Mayer a. Landshut), zwei Chorlieder v. O. Merz a. München (3. Chorgesangsclasse), G moll-Clavierson. v. Schumann (Hr. G. v. Petersen a. Wolmar), Lieder v. Gluck u. Beethoven (Frl. M. Görtz a. München), „Waldesruhe", Chor m. Clav. v. C. Kliebert a. Prag (3. Chorgesangsclasse), Septett von Beethoven (HH. H. Schuster [Viol.], H. Seifert a. Würzburg [Bratsche], C. Weigel a. München [Clarin], J. Reiter aus dem Haag [Horn], S. Kellner a. München [Fagott], C. Ebner aus Deggendorf [Violonc.] u. M. Hofmayr a. München [Contrabass]).

Neustrelitz. Matinée der Hofcapelle am 15. Juni mit der symph. Tondichtung „Lenore" u. der Concertouvert. „Im Frühling" v. A. Klughardt.

Sondershausen. 4. Lohconc.: Symphonien v. Haydn (C dur) u. Beethoven (No. 3), „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Conc. f. zwei Hörner, zwei Oboen u. Streichquart. u. Sonate f. Solovioline, zwei Oboen u. Streichquart. v. Händel, Concertino f. Metallflöte v. W. Haake (Hr. Heindl).

Stuttgart. 2. Conc. des Neuen Singvereins: „Die Kreuzfahrer" v. Gade, „Ave Maria" v. Franz, „Ständchen" f. Altsolo u. vierst. Frauenchor v. Schubert, „Der Gärtner" f. dreist. Frauenchor m. Harfe u. zwei Hörnern v. Brahms, schottische und deutsche Volkslieder f. gem. Chor, Romanze f. Flöte u. Tarantelle f. Clarinette u. Flöte v. Saint-Saëns, Claviersolo v. W. Krüger. Solisten: Frl. Löwe, HH. Sigmundt u. Schnell (Gesang), HH. C. Krüger (Flöte), Meyer (Clarin.) u. W. Krüger (Clav.).

Digitized by Google

Torgau. Am 11. Juni Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Gesangverein unt. solist. Mitwirkung v. Frl. M. Breidenstein a. Erfurt u. den HH. Geyer u. Schmock a. Berlin.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Im Friedrich Wilhelmstädt.-Theater werden augenblicklich unter Beihilfe des Frl. König aus Wien Gott Offenbach Opfer gebracht. — **Chemnitz.** Frl. Lina Mayr hat die hiesige Stadt verlassen; die Luft wird allmählich von den Offenbachiaden wieder rein. — **Dresden.** Frl. Kindermann aus München wird auch hier einige Male gastiren. — **Frankfurt a. M.** Als Gast weilt jetzt Hr. Müller von der Hofoper zu Wien in unseren Mauern. Er trat zuerst als Arnold in „Tell" auf. — **Lissabon.** Madame Marie Sass hat hier Engagement angenommen. — **London.** Das Debut der Frau Wiltj aus Wien war von glänzendem Erfolg begleitet. — **St. Petersburg.** Der Monatsgehalt, welchen die russische Hoftheaterintendanz dem Director der nächsten italienischen Oper, Impresario Pollini, zu zahlen hat, wird mit 440,000 Frcs. beziffert, womit jedoch auch die Gagen der Solisten zu bestreiten sind. Die Letzteren sind nicht billig zu haben, so sind u. A. die Damen Nilsson und Patti mit je 240,000 Frcs. für die nächste Saison von 3—4 Monaten engagirt worden. — **Wien.** An der Hofoper wird von Ostern 1875 ab Frl. Julie Dalena, eine Schülerin des Hrn. Rokitansky, als Coloratursängerin thätig sein.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 20. Juni. „Ihr Kinder Israels, dankt dem Herrn" v. Mendelssohn. „Kyrie" u. „Gloria" aus der zweichörigen Messe v. E. F. Richter. 21. Juni. „Des Staubes eitle Sorgen" v. J. Haydn.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 21. Juni. „Hosianna Gott, unserm Herrscher" v. R. Volkmann. St. Jacobikirche: 21. Juni. „Mache dich auf", Chor v. Kücken.

Dresden. Kreuzkirche: 20. Juni. Phantasie in C moll f. Org. v. A. Hesse. „O Ewger, wie gross sind deine Werke" v. Righini. Orgelvorspiel. „Die Nacht ist gekommen", geistl. Abendlied von Hauptmann. Frauenkirche: 21. Juni. „So weit der Sonne Strahlen glänzen" v. Bergt.

Weimar. Stadtkirche: 21. Juni. „Pater noster" v. Winterberger.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Mai.

Leipzig. Stadttheater: 2. Weisse Dame. 6. Robert der Teufel. 8. Afrikanerin. 10. Martha. 12. Freischütz. 14. Waffenschmied. 17. Regimentstochter. 20. Cosi fan tutte. 22. Dinorah. 24. Figaro's Hochzeit. 26. Troubadour. 30. Barbier von Sevilla.

Braunschweig. Hoftheater: 4. Tell. 10. Prophet. 15. u. 29. Mignon. 17. Rienzi. 24. Afrikanerin. 27. Lohengrin. 31. Undine.

Breslau. Stadttheater: 2. Margarethe. 3. Freischütz. 5., 7. u. 10. Meistersinger. 6., 10. u. 29. Lustige Weiber von Windsor. 9. Lohengrin. 11. Fra Diavolo. 13. Norma. 15. Barbier von Sevilla. 17. Hugenotten. 19. Lucia von Lammermoor. 21. u. 26. Figaro's Hochzeit. 22. Tannhäuser. 24. Robert der Teufel. 25. Stumme von Portici. 28. Fidelio. 31. Troubadour.

Carlsruhe. Hoftheater: 1. Favoritin. 3. Waffenschmied. 5. Afrikanerin. 7. Entführung aus dem Serail. 10. Fra Diavolo. 12. Magelone (Krönlein). 17. u. 25. Fliegender Holländer. 21. Romeo und Julie (Gounod). 29. Jüdin. 31. Oberon.

Darmstadt. Hoftheater: 3. Sicilianische Vesper. 7. Belisar. 10. Zampa. 11. Lohengrin. 13. Glöckchen des Eremiten. 15. Teufels Antheil. 17. Freischütz. 19. Entführung aus dem Serail. 22. Zauberflöte.

Schwerin. Hoftheater: 4. Nachtlager von Granada. 8. Lohengrin.

Weimar. Hoftheater: 6. Martha. 9. Weisse Dame. 19. Joseph in Egypten. 24. Loheng.in. 27. Margarethe. 31. Tannhäuser.

Aufgeführte Novitäten.

Asantschewsky (M.), D dur-Clavierquart. (St. Petersburg, Verein f. Kammermusik.)
Brahms (J.), „Schicksalslied". (St. Petersburg, Singakad.-Conc.)
— — C moll-Streichquart. (St. Petersburg, Verein f. Kammermusik.)
— — Sonate f. zwei Claviere. (Hermannstadt i. S., Musikal. Production der v. Heldenberg'schen Clavierschule.)
Bruch (M.), „Scenen aus der Frithjof-Sage". (Rotterdam, Festconc. v. Rotte's Männerchor.)
Frank (C.), Fis moll-Claviertrio. (St. Petersburg, Ver. f. Kammermusik.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang". (Hermannstadt i. S., 4. Musikver.-Conc.)
Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (Kronstadt i. S., 3. Soirée in Krummel's Musikschule.)
Hol (R.), Festouvert. (Rotterdam, Festconc. v. Rotte's Männerchor.)
Liszt (F.), „Legende von der heiligen Elisabeth". (Düsseldorf, Aufführ. unt. Leit. des Hrn. Ratzenberger.)
Litolff (H.), Es dur-Claviertrio. (St. Petersburg, Ver. f. Kammermusik.)
Naprawnik, A dur-Streichquart. (Ebendaselbst.)
Raff (J.), G dur-Streichsextett u. Claviertrio Op. 102. (Ebendaselbst.)
Ramsöe, Quart. f. Cornet à pistons, Tromp., Ten.-Pos. u. Tuba. (Ebendaselbst.)
Rubinstein (A.), F dur-Streichquart. (Ebendaselbst.)
— — Fragmente a. dem „Thurm zu Babel". (Düsseldorf, Conc. des Hrn. Tausch.)
Saint-Saëns (C.), A moll-Clavierquint. (St. Petersburg, Verein f. Kammermusik.)
Svendsen (J. S.), Streichoctett. (Gr. Glogau, 5. Conc. der Singakademie.)
Tausch (J.), „Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers" f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. (Düsseldorf, Conc. des Hrn. Autors.)
Verhulst (J. J. H.), „Floris V. op het Slot de Muiden" f. Soli, Chor u. Orch. (Rotterdam, Festconc. v. Rotte's Männerchor.)
Wilm (N. v.), A moll-Streichnonett. (St. Petersburg, Verein für Kammermusik.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 24. Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 24. H. H. Pierson's Musik zum 2. Theil von Goethe's „Faust". — Recensionen (F. Liszt's Oratorium „Christus", eine Studie v. L. Ramann, sowie Compositionen v. H. Schütz [Passionshistoria in der Bearbeitung v. C. Riedel], W. A. Mozart [Es dur-Streichquintettsatz, herausgeg. v. O. Bach], W. Viol [Op. 12] u. J. Rheinberger [Op. 45]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 24. Recensionen (Compositionen v. J. S. Svendsen [Op. 7], P. Cornelius [Op. 11] u. H. Ries [Op. 9]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 24. Das Virtuosenthum. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die beiden Wiederholungsaufführungen von Wagner's „Tristan und Isolde" auf dem Hoftheater zu Weimar sind von demselben grossartigen Erfolge begleitet gewesen, wie die erste dortige Vorführung des genialen Werkes. Die Intendanz der Weimarischen Bühne hat sich mit der Darbietung dieses Kunstgenusses alle Die zu hohem Danke verpflichtet, denen Mittel und Zeit zu einer Reise nach München, der sonst einzigen Stadt, wo man das Werk zur Verlebendigung erstehen liess, fehlten.

* Das in Boston vom 5.—10. Mai zur Abhaltung gelangte Musikfest unter Direction der HH. C. Zerrahn und Th. Tho-

Digitized by Google

mas brachte in seinen zehn verschiedenen Aufführungen u. A. die Oratorien „Judas Maccabäus“ und „Messias“ von Händel, die Matthäus-Passion von Bach, „St. Peter“ von Paine, Symphonien von Beethoven (No. 9), Schumann (No. 1), Schubert (H moll) und Raff (No. 5), „Tasso“ von Liszt, Orchestervariationen über ein Thema von Haydn von Brahms, „Meistersinger“-Vorspiel und Kaiser-Marsch von Wagner, „Genovefa“-Ouverture von Schumann und „Fee Mab“ von Berlioz. Ueber den Verlauf haben wir etwas Zuverlässiges noch nicht vernommen.

* Das am 21. Juni in Buckau abgehaltene Sängerfest wurde von 40 Vereinen besucht.

* Das Schlesische Provinzial-Gesangfest soll am 29. und 30. Juli in Jauer abgehalten werden.

* Der als ganz vorzüglich bekannte Salzunger Kirchenchor hat in diesen Tagen in Frankfurt a. M. ein Concert veranstaltet.

* A. Rubinstein's Opern kommen jetzt in Gang. Als weitere Stadt, die sich ihrer annimmt, wird Bologna bezeichnet, in welcher „Feramors“ zum Herbst aufgeführt werden soll.

* In London ging vor einigen Tagen Balfe's hinterlassene Oper „Der Talisman“ zum ersten Mal in Scene.

* Die Pforten der Komischen Oper zu Wien werden sich nach dortigen Nachrichten wieder öffnen, und zwar einer italienischen Operngesellschaft, die vom 1. August bis März 1875 ihre Vorstellungen geben soll.

* L. Schubert's komische Oper „Die beiden Geizigen“ ging kürzlich auch auf dem Breslauer Stadttheater in Scene.

* Am 1. Aug. d. J. wird die bekannte Musikalienverlagsfirma J. André in Offenbach (jetziger Besitzer Hr. Aug. André) den 100. Jahrestag ihrer Gründung begehen.

* Prof. August Wilhelmj gab in Ems am 11. d. Mts. ein Concert zum Besten des Baufonds der dortigen russisch-griechischen Kirche, das unter Anwohnung des russischen Kaisers und dessen Hofes in jeder Beziehung glänzend ausfiel.

Todtenliste. Der ehemalige Heldentenor des Deutschen Landestheaters zu Prag, Vecko, † nach längerer Krankheit.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

M. Bruch, Romanze f. Violine m. Orchester, Op. 42.
C. Evers, 2. Sonate f. Pianoforte zu vier Händen, Op. 102.
J. Ad. Hägg, Sonate f. Pianof. u. Viol., Op. 1.
Heinr. Hofmann, „Italienische Liebesnovelle“, sechs Stücke für Pianof. zu vier Händen, Op. 19.
— — „Frithjof“, dramat. Symphonie, Op. 22.
Ad. Jensen, Sieben Lieder f. eine Singstimme m. Pianof., Op. 49.
C. Reinecke, Zwei Serenaden f. Pianof., Viol. u. Violonc., Op. 126.
Jos. Rheinberger, Zwei Gesänge f. vier Singstimmen m. Pianof., Op. 75.
— — „Liebesgarten“, fünf Gesänge f. gem. Chor, Op. 80.
Ed. Rappoldi, 2. Sonate f. Pianof. u. Viol., Op. 3.
E. F. Richter, „Herr, höre mein Gebet“, Motette f. achtstimm. Chor, Op. 45.
H. Schulz-Beuthen, „Befreiungsgesang der Verbannten Israels“. Für gemischten oder Männerchor, Soli, Orch. u. Clav., Op. 4.
— — Ungarisches Ständchen f. Viol. u. Clav., Op. 9.
— — Charakteristische Clavierstücke zu vier Händen, Op. 10.
C. Stör, Ritterliche Ouverture f. Orch.

In Sicht:

A. Klughardt, „Lenore“, symph. Tondichtung f. grosses Orch.
— — Concertstück f. Oboe m. Orchester.
Edm. Kretschmer, „Die Folkunger“, Oper.
C. Reinecke, Streichquartett, Op. 132.
C. Stör, „Ständchen“, Concertstück f. Violoncell m. Orchester.

Berichtigung.

In No. 25, S. 311, muss es in der 2. Z. der Besprechung der H. Boie'schen Lieder „anderer“ statt „moderner“ heissen.

Wiesbaden, den 15. Juni 1874.

Sehr geehrter Herr Redacteur!

In No. 23 des „Mus. Wchbl.“ vom 5. Juni befindet sich ein Musikbrief aus Frankfurt a. M., der auf Seite 280 die Leistungen meines Lehrers, des Hrn. Professor Wilhelmj, in einer Weise kritisirt, durch die ich mich zu diesem Schreiben veranlasst finde.

Hr. Professor Wilhelmj ist zur Zeit nicht hier und weiss deshalb nichts von diesem meinem Briefe, welchen er vielleicht misbilligen würde; doch halte ich seinen Ruf viel zu hoch, um durch kleinliche Anfeindungen erreicht zu werden, und ich fühle mich deshalb ohne seine Ermächtigung berechtigt (einmal weil ich die Ehre habe, unter seine Schüler zu zählen, die von dem Hrn. Kritiker gewarnt werden, ihm nachzustreben, dann auch, weil ich das Hegar'sche Concert, sowie dessen Darstellungsweise durch Hrn. Prof. Wilhelmj genau und jedenfalls gründlicher kenne, als Ihr Referent, welcher sich in dessen Beurtheilung die handgreiflichsten Blössen gegeben hat), gegen die Handlungsweise Ihres Kritikers einzuschreiten.

Der Frankfurter Hr. Kritiker beginnt folgendermaassen: „Das erstere Stück machte keinen besonderen Eindruck“, — er unterlässt aber hinzuzufügen: auf ihn selbst; denn bei dem Publicum hat es ausserordentlich gefallen, wenigstens haben mir mehrere Orchestermitglieder erklärt, dass kaum jemals im Museumssaale ein Künstler einen ähnlichen Erfolg gehabt habe, wie Wilhelmj eben mit den Hegar'schen Concert. Die Concertberichte werden jedoch nicht geschrieben, um Unwahrheiten zu berichten, um Das zu referiren, was, wenn es sich ereignet hätte, dem Referenten angenehm gewesen wäre, was aber in Wirklichkeit nicht geschah; ferner sollte man auch bedenken, dass solche Berichte auch von Leuten gelesen werden, welche Augen- und Ohrenzeugen waren, und die über das von ihnen selbst Erlebte nicht zu täuschen sind, wohl aber ihre Betrachtungen über den Werth solcher Berichte anstellen. Nun kommt die Versicherung, dass der Herr Recensent, beunruhigt über das Werk, sich der Mühe einer genauen Durchsicht der Partitur unterzogen habe. Er machte die Entdeckung, dass sich „Wilhelmj allerlei Striche und Zusätze (Octavengänge) erlaubt“ und „feingefühlte grosse Pianostellen übersehen habe, sodass aus dem ersten Satze ein gewöhnliches Loslegestück wurde“.

Hierauf habe ich zu erwidern, dass 1) wohl kein ausübender Künstler vorsichtiger und gewissenhafter bei der Vorführung der Werke lebender Componisten verfährt, als Wilhelmj, der nie ein solches Werk zur Aufführung bringt, ohne sich mit dem Autor über die für gut befundenen Aenderungen verständigt zu haben, und dass dieselben im vorliegenden Falle nicht nur von dem Componisten gebilligt, sondern als Verbesserungen anerkannt worden sind, die die Wirkung des Ganzen erheblich steigern; 2) besteht das Concert nur aus einem Satze, dem ein lyrisches Intermezzo eingeschoben ist. Es scheint demnach der von einem ersten Satze redende Herr Kritiker nicht nur höchst oberflächlich im Concerte zugehört, sondern auch die Partitur einer nicht gerade zu genauen Durchsicht unterworfen zu haben; 3) ist kein Vorwurf ungerechter, als zu sagen, Hr. Professor Wilhelmj spiele ohne Nuancen. Ich kann hierauf nur antworten, dass es wohl nur Wenige gibt, die ein so nuancenreiches Spiel haben, wie er. Freilich von sentimentaler Säuselei findet sich in seinem stets männlichen Spiele keine Spur. Darin hat wohl der Kritiker Recht, die „heroische Spielart Wilhelmj's fordert zur Nachahmung heraus“; doch ist es leichter, so etwas zu untersagen, als selbst nachzuahmen.

In der Hoffnung, durch obige Erörterung, bei welcher ich mich im Einverständnisse mit der Mehrzahl der Leser Ihres geschätzten Blattes weiss, Ihnen Veranlassung gegeben zu haben, Ihrem Berichterstatter für die Zukunft mehr Wahrheitstreue, Gründlichkeit und Bescheidenheit zu empfehlen, bin ich mit vorzüglichster Hochachtung

Ihr ganz ergebener

E. Heimendahl.

Digitized by Google

Kritischer Anhang.

D. Krug. Classiker-Bibliothek, das Schönste aus den Werken berühmter Componisten für Pianoforte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet und mit Fingersatz versehen, Op. 283. Leipzig, Rob. Forberg. 10, 7½, 7½, 7½, 10, 12½, 7½, 15, 15, 10, 12½, 12, 20, 17½ Ngr.

Das Verzeichniss weist 14 Stücke von Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert auf, Symphoniesätze, einen Satz aus Beethoven's Septett etc.

Das Arrangement von Orchesterstücken im Allgemeinen und das vorliegende im Besonderen gibt nicht blos den Kern, den Hauptgedanken, sondern auch die Nebenpartien, die Orchesterfülle. Es gehört nun, will man solche Stücke für den Unterricht gebrauchen, die angespannteste Aufmerksamkeit von Seiten des Lehrers und des Schülers dazu (das Verständniss natürlich vorausgesetzt), die Masse in ihre Theile aufzulösen, das Wesentliche vom Unwesentlichen zu scheiden und so ein klares Bild der Partitur sich und dem Anderen darzustellen. Der Claviersatz ist naturgemäss sehr complicirt, Sprünge, volle Accordgriffe erschweren die gute Melodieführung, die Melodie muss zerrissen und unter die beiden Hände vertheilt werden, ohne einen verkünstelten Fingersatz kommt man dabei nicht aus; solche Schwierigkeiten werden, wenn der Lehrer strenge auf einer correcten Ausführung besteht, dem Schüler den erwarteten Genuss und damit die Lust an der Arbeit verleiden. Es könnten die vorliegenden Stücke, nach ihrer Anlage, doch nur für sehr vorgeschrittene und begabte Schüler verwendet werden; für solche aber gibt es eine ganze Litteratur von zweihändigen Originalstücken, die schneller und sicherer zum Ziele führen und dabei nicht die Gefahr der Verflachung oder der Entmuthigung in sich bergen. Wir halten es darum für einen Fehler, solche Stücke für den Unterricht verwenden zu wollen. Als Material für das *prima vista*-Spielen werden sie aber, besonders in der vorliegenden praktischen Bearbeitung, sehr am Platze sein. —is.

Anton Krause. Erstes Notenbuch für Anfänger im Pianofortespiel, Op. 25. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es kommt häufig vor, dass der interessante, Gott weiss was verheissende Titel mancher Compositionen zu ihrem erschreckend unbedeutenden Inhalte im crassesten Widerspruch steht, und so muss es denn andererseits um so angenehmer überraschen, auf dem bunten Musikmarkte einem Werke zu begegnen, dass äusserlich eigentlich wenig verspricht, umsomehr aber des Nutz- und Lehrreichen in seinem Innern birgt. Ein solches Werk ist das obengenannte „Erste Notenbuch" von Krause, welches 60 Stücke enthält; sie sind sämmtlich, auch in der linken Hand, im Violinschlüssel geschrieben, stehen, mit Ausnahme von sieben, in C dur und erstrecken sich bis zu No. 29 nur über fünf nebeneinanderliegende Töne. Von No. 30 erweitern sich die Stücke mehr und mehr; ab und zu erscheint ein Kreuz oder Be, in No. 35 gibt es Terzen zu greifen, in No. 42 treten in artiger Weise kleine Triller-Andeutungen auf, in No. 44, einem wirklich ganz reizenden, allerliebsten Stücklein - die ersten Vorschläge, in No. 51 Triolen. No. 53 zeichnet sich durch besonders reiche Harmonisirung aus — ja! im 4. Takt der 3. Zeile taucht sogar ein Accord auf, der manchen der kleinen Spieler stutzig machen wird. — No. 56 ist pikant durch seinen dreitaktigen Rhythmus. — Es ist ganz erstaunlich, mit welchem Geschick sich der Verfasser in diesen so eng gezogenen Grenzen bewegt, und — ganz abgesehen davon, dass jede Nummer eine vortreffliche Fingerübung ist — wieviel ebenso reiche Abwechslung als Mannichfaltigkeit er in melodischer, rhythmischer und contrapunctischer Hinsicht zu Stande zu bringen vermochte. Ich erfülle demnach nur eine Pflicht, wenn ich meine clavierspiellehrenden Collegen auf dieses, nach allen Seiten hin vorzügliche Werk alles Ernstes aufmerksam mache.

Isidor Seiss.

Briefkasten.

G. F. in *N.-Y.* Hr. K. war noch nicht bei uns. — Den vor. Jahrg. unseres Blts. können Sie complet haben. — Gute Besserung Ihrem Handübel!

S. in *R.* Liszt's „Seligpreisungen" sind bei Schuberth & Co. hier auch separat erschienen.

N. T. in *G.* Zu was an diesem Orte eine Beurtheilung Ihrer Compositionsversuche? — Blasen Sie die obligate Flötenpartie in dem einen vielleicht selbst?

C. H. in *M.* Ihre Gründung ist doch zu sehr von localem Interesse, als dass ihre besondere Mittheilung geboten erschiene. Gelegentlich werden wir dagegen gern die Bestrebungen Ihres Vereins betonen.

L. M. Sie müssen ein anderes Mal die Belege Ihres Erfolges früher einschicken, damit wir sie bei Abdruck der betr. Programme auszugsweise verwenden können. Auf Quellen wie den „Rh. C." müssen wir dabei aber verzichten.

L. K. in *L.* Die von Ihnen vorgeschlagenen Künstlerportraits waren von uns längst schon ins Auge gefasst worden. Das von Ad. Jensen sollte sogar bereits die heutige Nummer bringen, doch musste die Ausführung dieser Vornahme durch äusserliche Gründe um Etwas verzögert werden.

W. T. in *B.* Weimarischer Bericht wurde von uns auch für die heut. No. wieder vergeblich erwartet. Telegramm doch angekommen?

Anzeigen.

[420.] **Anzeige.**

Die unter dem Motto: „Scheinet mein Werth dir gering" u. s. w. eingesandte Composition einer Eröffnungs-Cantate zu dem **Musikfest in Zürich** wurde vom Preisgericht durch eine **Ehrenmeldung** ausgezeichnet und als deren Componist Hr. **Dr. Hugo Riemann** in Leipzig ermittelt.

Seine Op. 1, 2, 4, 5, 6, 10, Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung, 2- und 4händige Claviermusik, erschienen in meinem Verlage.

Leipzig. **C. Begas.**

[421.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen,
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[422.] **Ein Pianist**

wird als Clavierlehrer für eine Anstalt in der Schweiz **sofort** zu engagiren gesucht. Gehalt **1500 Frcs.** und **ganz freie** Station. Anmeldungen ohne Curriculum vitae, Copie der Zeugnisse und Photographie bleiben unberücksichtigt. Frankirte Anfragen befördert die Exped. d. Blts. unter A. B. C.

[423.] **An Componisten.**

Der Verfasser eines lyrischen Dramas (nordamerikanisches Sujet) wünscht mit Componisten in Unterhandlung zu treten. Ganz neue Erscheinung in der Bühnenlitteratur, Dichtung englisch, im selben Versmaass ins Deutsche übersetzt.

Componisten wollen adressiren: Fitzhugh, Exped. dieses Blts.

[424.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Photographie in Visitenkartenformat
von
Richard Wagner.
7½ Ngr.

Digitized by Google

[425.] In meinem Verlage erschienen soeben:

Drei Stücke

für

Pianoforte

von

Julius Sachs.

Op. 41.

No. 1. Canzonetta.
No. 2. Scherzo.
No. 3. Gondola.
} Preis à 10 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Vorzügliche Geiger und Violoncellisten,

die geneigt sind, nach Amerika zu kommen, können in meinem Orchester dauernde Beschäftigung finden.

[426.] **Theodor Thomas.**

Tüchtige und frische Reflectanten belieben sich direct an mich zu adressiren, care of Steinway & Sons, New-York, North-America. —

Billige Ausgabe von Richard Wagner's „Lohengrin".

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[427.] In einigen Tagen erscheint:

„Lohengrin",

Romantische Oper in drei Acten von **Richard Wagner.**

Vollständiger Clavierauszug von **Theodor Uhlig.**

Gross Octav, roth cart. Preis 3 Thlr.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [428.]

Zur Schulfeier des Tages von Sedan

(2. September)

empfiehlt sich vor allen anderen das schwungvolle, leicht ausführbare vierstimmige Lied:

„Die Rose Deutschlands",

[429.] Gedicht von Müller von Königswinter,

Composition von Ferd. Möhring.

Dasselbe ist in dem sehr praktischen Liederbuch von G. Damm (**J. G. Mittler** in Leipzig, ungebunden 6 Ngr., gebunden 7½ Ngr.) enthalten, im Einzel-Abdruck jedoch nicht zu haben.

Friedrich Reichel.

Op. 17.

Zwei Mazurkas für das Pianoforte.

[430.] **Preis 15 Ngr.**

Op. 18.

In der Maiennacht.

Stimmungsbild für Pianoforte.

Preis 15 Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

In meinem Verlage erscheint demnächst:

Albumblatt

[431.] von

Richard Wagner

als

Romanze für Violoncell

mit

Orchester oder Clavier

bearbeitet von

David Popper.

Leipzig, Ende April.

E. W. Fritzsch.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel**

[432.] in Leipzig.

Emil Breslaur. Op. 27. Technische Grundlage des Clavierspiels. Eingeführt an der „Neuen Akademie der Tonkunst" zu Berlin, am „Conservatorium der Musik" zu Cöln und am „Prager Conservatorium der Musik".

Prof. Dr. Th. Kullak: „Herr Emil Breslaur, langjähriger und geschätzter Lehrer der unter meiner Leitung stehenden „Neuen Akademie der Tonkunst" hat in seiner „**Technischen Grundlage des Clavierspiels**" ein vortreffliches Werk für den Clavierunterricht geliefert. In gedrängter Kürze, systematischer Reihenfolge und mit vielen das Wesen der Anschlagsarten, der Fingersetzung und die Bildung der Tonleitern und Hauptaccorde erläuternden Bemerkungen ausgestattet, bietet dasselbe ein reiches Material, geeignet in kürzester Frist Das zu fördern und zu gewähren, was der Titel ausspricht, nämlich eine wahrhaft technische Grundlage des Clavierspiels. Das Werk sei daher auf das Beste und Wärmste empfohlen."

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

[433.]

Novitätensendung No. 4. 1874.

	Thlr. Ngr.
Hollaender, Gustav, Op. 3. Spinnerlied für Violine m. Begleitung des Pianoforte	— 15
Kretzschmar, Hermann, Op. 6. Sechs Grabgesänge für gemischten Chor. Partitur und Stimmen	— 25
Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.	
No. 106. Lotti, Arie „Pur dicesti"	— 10
„ 107. Stradella, Arie „Se i miei sospiri", „Lass für die Sünden"	— 10
„ 108. Weihnachtslied „Stille Nacht, heilige Nacht"	— 10
„ 109. Stradella, Arie a. d. XVII. Jahrhundert: „O del mio dolce ardar", „Vater in Himmelshöhn"	— 10
—— Op. 319. Sechs Phantasien über Russische Lieder für Pianoforte.	
No. 1. Alabieff, Die Nachtigall. „Nachtigall, o Nachtigall"	— 14
„ 2. Russisches Zigeunerlied. „Ach, wieso glücklich"	— 14
„ 3. Bulachoff, Wiegenlied. „Du meine Seele	— 14
„ 4. Kotschubei, „Sagts ihr"	— 14
„ 5. Warlamoff, Der Engel. „Es schwebt ein Engel".	— 14
„ 6. Alabieff, Der Hoffnungsstrahl. „Sei willkommen, treuer Bote"	— 14
Kuhlau, Fr., Op. 59. Drei Sonaten für Pianoforte. Zu vier Händen eingerichtet und zu instructivem Gebrauch mit Fingersatz versehen von R. Schaab. No. 1. A dur 20 Ngr. No. 2. F dur 28 Ngr. No. 3. C dur 25 Ngr.	
Nessler, V. E., Op. 54. Heitere Stunden. Gesänge für vier Männerstimmen.	
No. 3. Lieber Dorn, als Horn. Gedicht von A. Grimminger, f. Baritonsolo u. Männerchor.	— 8
„ 4. Absagung. Gedicht von O. Banck, für Baritonsolo und Männerchor	— 8
„ 5. Liebeshandel. Gedicht von R. Löwenstein, f. Bariton- u. Tenorsolo und Männerchor.	— 15
Neumann, Emil, Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen etc., für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.	
No. 39. Ich könnt nicht renitent sein. Text von R. Karwe	— 5
„ 40. Der grosse Ausverkauf. Text von R. Karwe, für Tenor.	— 7½
„ 40b. —— —— —— für Bass.	— 7½
„ 41. Die musikalische Haushälterin. Soloscherz von R. Linderer	— 12½
„ 42. Das Lied vom Rausche. Text v. R. Linderer, für Tenor.	— 5
„ 42b. —— —— —— für Bass.	— 5
„ 43. Kopernikus junior. Soloscene v. R. Karwe.	— 5
Rheinberger, Josef, Op. 80. Liebesgarten. Fünf Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass.	
No. 1. Im stillen Grunde, von R. Reinick. Partitur und Stimmen	— 15
„ 2. Willkommen, von F. v. Hoffnass. Partitur und Stimmen	— 10
„ 3. Die Liebe ist ein Rosenstrauch, von R. Reinick. Partitur und Stimmen	— 15
„ 4. Wellen blinkten durch die Nacht, von R. Reinick. Partitur und Stimmen	— 10
„ 5. Nachtgesang, von R. Reinick. Partitur und Stimmen	— 10
Richter, Ernst Friedrich, Op. 45. „Herr, höre mein Gebet". (Psalm 55, V. 2—9.) Motette für achtstimmigen Chor. Partitur und Stimmen	1 —
Schaab, Robert, 120 der bekanntesten Choräle f. Schule und Haus für Pianoforte übertragen. Heft 3	— 15
Stark, Ludwig, Classischer Hausschatz werthvoller und seltener Kammermusiksätze etc. in neuen Uebertragungen für Pianoforte zu zwei Händen. Ein Supplement zu jeder Classikerausgabe.	
Heft 7. Händel, G. F., Orgelconcert No. 4. F dur.	— 20
„ 8. Haydn, J., Phantasie u. Menuett aus Op. 78. No. 6.	— 14
„ 9. Schubert, F., Andante und Scherzo a. dem G dur-Quartett. Op. 161	— 24
„ 10. Haydn, J., Andante aus Op. 77, No. 2, und Mozart, W. A., erstes Menuett a. der Es dur-Serenade	— 14
„ 11. Haydn, J., Menuett und Adagio aus Op. 17, No. 1. E dur, und Mozart, W. A., 2tes Menuett aus der Es dur-Serenade	— 14
„ 12. Bach, J. S., Passacaglia für Orgel	— 24

[434.] **Verlag von B. Schott's Söhnen in Mainz.**

Musik zu Goethe's Faust
II. Theil
von
H. H. Pierson.

Vollständiger Clavierauszug. Pr. 6 Thlr.

Daraus einzeln:

		Sgr.
Ouverture zu 2 Händen	12½	Sgr.
Nr. 1. Aria con coro. „Wenn der Blüthen".	17½	„
„ 5. Intermezzo à quatre mains pour Piano.	12½	„
„ 12. Coro. „Preiset die Götter". S. A.	10	„
„ 14. Coro. „Sagt aber wie". S. A.	10	„
„ 15. Marcia con coro. „Tretet heran". S. A.	7½	„
„ 16. Intermezzo à quatre mains pour Piano.	7½	„
„ 18. Arietta con coro. „Wenn Du der Arme". S. A.	7½	„
„ 28. Coro. „Heilge Poesie". A. T. B.	10	„
„ 24. Coro. „Te deum laudamus". S. A. T. B.	7½	„
„ 26. Aria. „Zum Sehen geboren". S.	7½	„
„ 31—34. Coro. „Rosen, ihr blendenden". S. et A.	15	„
„ 36. Coro. „Nebelnd um". T. et B.	12½	„
„ 38—39. Coro. „Alles Vergängliche". S. A. T. B.	12½	„

[435.] Vor Kurzem erschien:

„O Eros, Allsieger im Kampf",
Chor (No. 4)
aus Antigone des Sophocles
von
F. Mendelssohn-Bartholdy.

Separat-Ausgabe.

Partitur und Stimmen. Preis 10 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 3. Juli 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] **Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.** **[No. 28.**

Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 13. — Kritik: Ernst Friedrich Richter, Missa für Chor und Solostimmen a capella, Op. 44. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Paris, Weimar und Wien (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

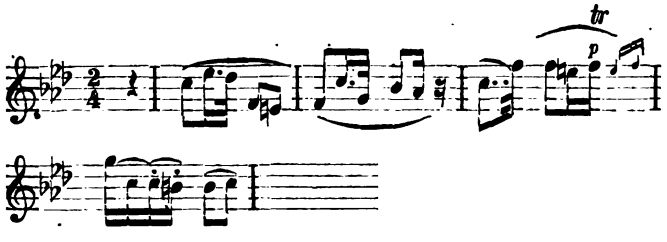
Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm.**

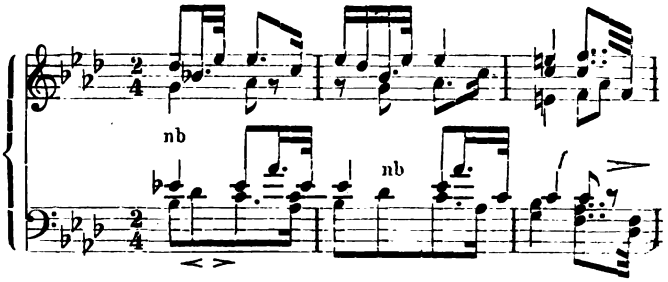
13.

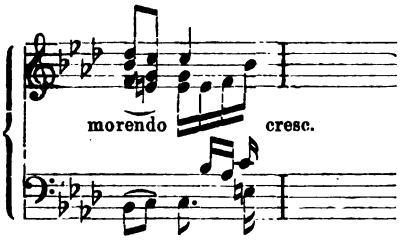
Wenn sich das Scherzo des *F*-Quartetts vor Allem durch die grosse Zahl und mannichfaltige Combination seiner überwiegend kurzen, knappen Motive auszeichnet, so herrscht dagegen in dem nun folgenden *Adagio molto e mesto*, $^2/_4$, *F moll*, ganz der breite, einheitlich ausströmende Gesang. Nicht die Menge an Gedanken — eigentliche Themen zählen wir nur zwei —, aber die Tiefe und Ausdruckskraft derselben; nicht die äusserliche Veränderung, der figurale Wechsel, sondern die früher ungeahnte Stimmungssteigerung, die unendlich wachsende Intensität des Ausdrucks, die stete Verinnerlichung, wenn das Wort gestattet werden kann, macht dieses Adagio zu einem der merkwürdigsten Monumente Beethoven'scher Geistesgrösse, zu einem bedeutsamen Markstein in der Geschichte der Musik überhaupt.

Still und schüchtern, wie resignirt, intonirt die erste Geige das Hauptthema, der Meister schreibt ausdrücklich „*sotto voce*“:



die übrigen Stimmen füllen nur die Harmonie aus; aber schon mit der Wendung nach *As* wird der Ausdruck intensiver, heisser, und hat neben der ersten Geige besonders die Viola Leben gewonnen:



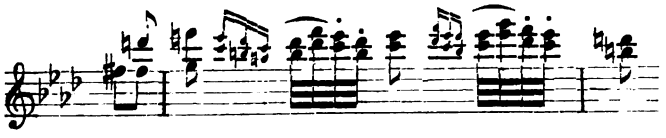


allein nun ergreift das Violoncell die Melodie, hoch hinaufgetrieben (in der zweigestrichenen Octave) und mit *espressivo* bezeichnet; mit der ganzen Gewalt der in ihm liegenden Ausdruckskraft und von den rührendsten Accenten, besonders einer beinahe selbständigen Cantilene der Prim-

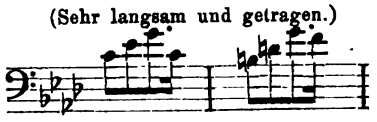
Digitized by Google

geige secundirt*), singt es das klagvolle Dasein des Gedankens in die schwarze Nacht des Gemüthes hinaus: wir erkennen jetzt in dem Thema eines der schmerzlich eindringlichsten, die Beethoven je erfunden.

Der Meister hat sich ganz einer im edelsten Sinne sentimentalen Stimmung überlassen; doch das erträgt seine männlichste Natur nicht, nach vier Takten reisst sich der Satz (der sich nach C moll gewendet) erst in den beiden Geigen,

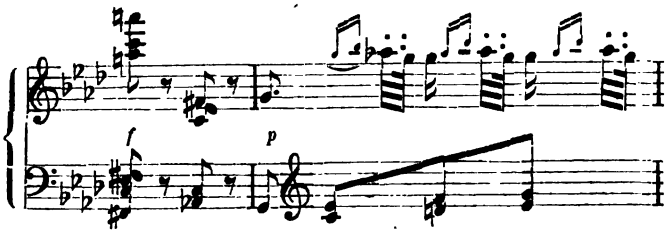


dann in den übrigen Instrumenten stolz und heroisch empor, sinkt dann allerdings wieder in trübe Schwermuth, führt aber nicht zum Grundthema, sondern zum zweiten Hauptthema, intonirt vom Violoncell:

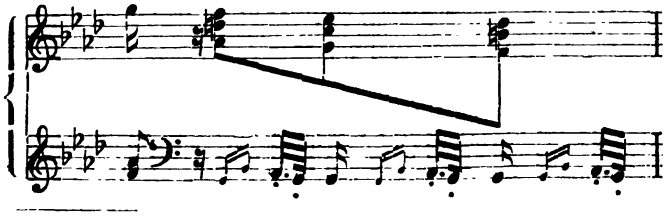


während die erste Violine in Zweiunddreissigsteln (aus der vorletzt citirten Heldenfigur hervorgebildet) begleitet. Dieses zweite Thema (oder, wenn man nur einen Takt desselben festhält: Motiv) hat in seiner merkwürdigen Einfachheit (eigentlich nur die Zerlegung des Dreiklanges darstellend) etwas Monumentales. Es gibt gleichsam dem Satze und dem Meister einen festen Halt, unerschütterlich schreitet es (von Stimme zu Stimme) wie das Fatum selbst, schmerzlich, aber in sich gefestet und kraftvoll ermuthigend, sodass nun in tragischer Entschlossenheit der Kampf mit den finstern Gewalten des feindlichen Schicksals beschlossen wird.

Ein leidenschaftliches, immer ungestümeres Drängen (man sehe Seite 26 der Partitur) führt zu einem scharfen Abbruch auf dem verminderten Septimenaccord von C moll; hier aber stellt sich in dem Schlusssatz die tragische Idee erst vollends fest:



(verstärkter Clavier-Effect)



*) Wir haben schon hier ein Beispiel jener melodischen Polyphonie, die Beethoven (und nach ihm Wagner) so wunderbar ausbildete.

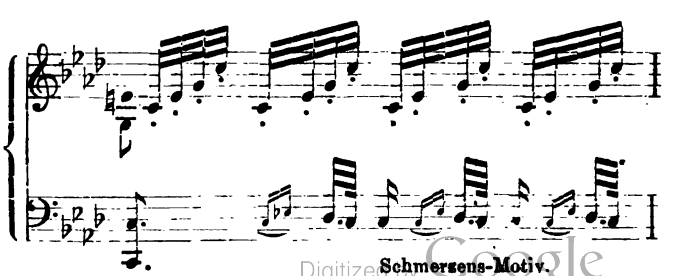
in stumpfer Monotonie wird widerstandslos die Herrschaft der Trauer verkündet, welcher die ganze Welt zu gehören scheint. — —

Der Satz erstirbt hier — zögernd — wie gebrochen, und es erscheint kein Ausweg mehr; doch findet ihn der Meister: eine einfachste modulatorische Wendung nach *As*, und das zweite Hauptthema beginnt seinen Schritt, jetzt im heiteren Dur frischer, siegesgewisser, als früher. Das Thema nimmt den Charakter entschlossensten Trotzes an, bricht aber bald in sich zusammen, um der Grundmelodie das Wort zu lassen, welche im weicheren G moll mit zärtlichstem Ausdruck wieder vom hochgelegenen Violoncell intonirt wird. Jetzt nimmt die zweite Geige das Thema auf, und von da entfesselt sich ganz ungeahnt (das Violoncell pizzikirt höchst merkwürdig, als wie inneres Herzpochen andeutend in Zweiunddreissigsteln) ein Sturm der Leidenschaft, wie er in diesem ganzen Quartett noch nicht, noch überhaupt in einem Quatuor vorgekommen; wie sich die Instrumente drängen nnd einander das Wort abzuschneiden suchen, Alles in fieberhafter Hast, unwiderstehlich, athembeklemmend, das ist geradezu unbeschreiblich, man glaubt mitten in einer der aufgeregtesten Partien von Wagner's „Tristan" zu sein.

Zum Ziele führen konnte dieser Sturm des Schmerzes und des Zornes doch nicht, für den Augenblick hat sich das gepresste Herz Luft gemacht, dann überkommt dasselbe um so bitterer, schneidiger das unsägliche Weh: auf der Dominante von F moll ruhend (in welcher fort und fort aber jetzt die beiden Geigen und Viola abwechselnd die früher genannten Zweiunddreissigstel pizzikiren), bebt, gleich Thränen und Seufzern, in der Primgeige, im Violoncell, am schmerzlichsten in der Viola die unerbittlich monotone Figur des Schlusssatzes (letztes Notenbeispiel). Aber nun ist der Trost nahe, ein Trost, wie er süsser in Tönen nie ausgedrückt worden ist. Aus der Schmerzensfigur selbst, die sich einfachst, als könne es nicht anders sein, nach Des dur wendet, entkeimt die holdeste Tongestalt; die ganz neue, hier von der Primgeige intonirte Melodie (*Molto cantabile:* S. 28) winkt wie eine verklärte Erscheinung aus lichten Höhen; hätte der Meister hier für Orchester geschrieben, er hätte sie gewiss (wie das geistig verwandte Gebilde im Allegro der grossen Florestan-Arie) der keuschen Oboe anvertraut.

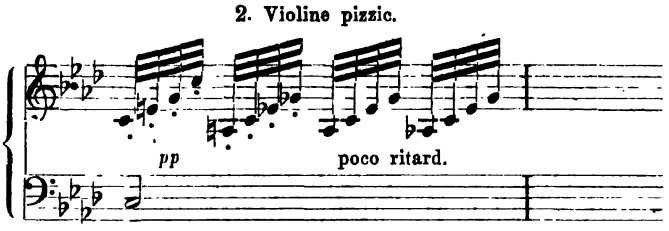
In unserem Quartettadagio beginnt nun eine gerade so wunderbar verklärte, in seliger Verzückung schwelgende Partie, als die unmittelbar vorhergehende schrankenlos verzweiflungsvoll gewesen: so stehen in diesem unsterblichen Satze Hölle und Himmel dicht neben einander. Ein herausgerissenes Notenbeispiel

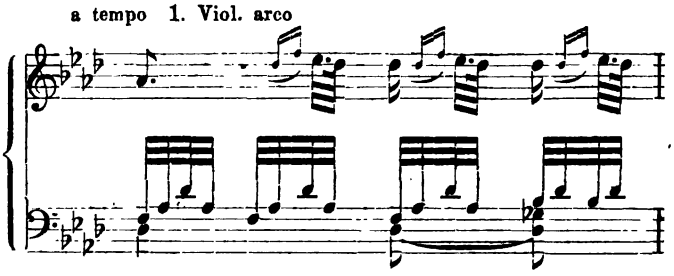
1. Violine. Sempre pizzicato.

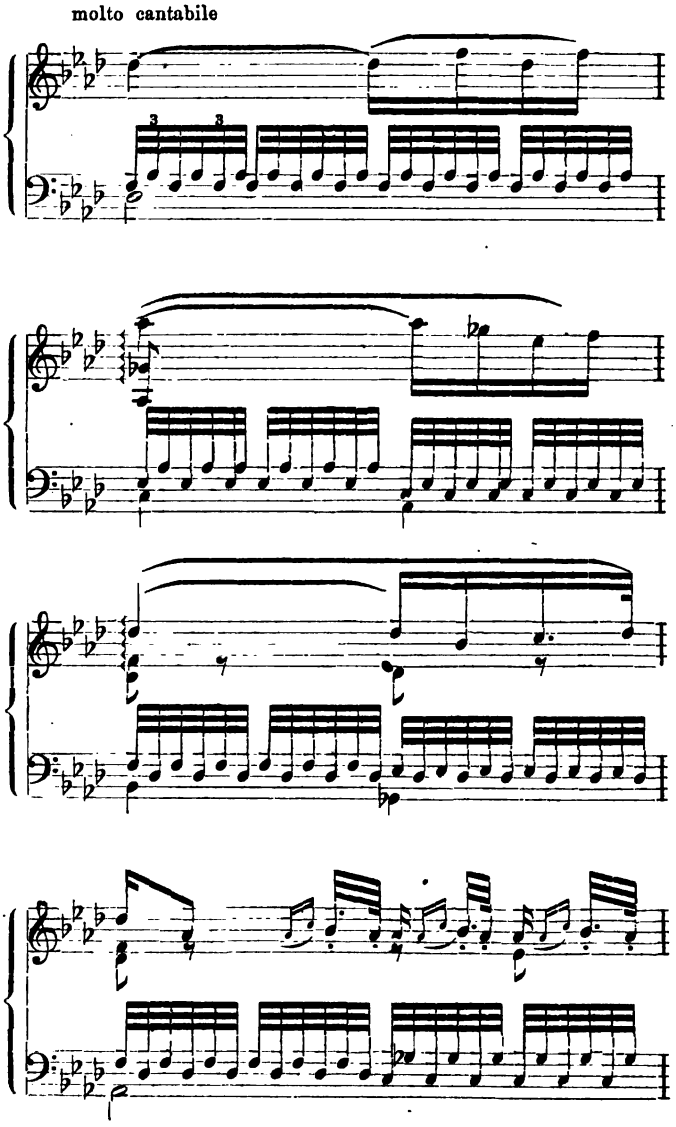


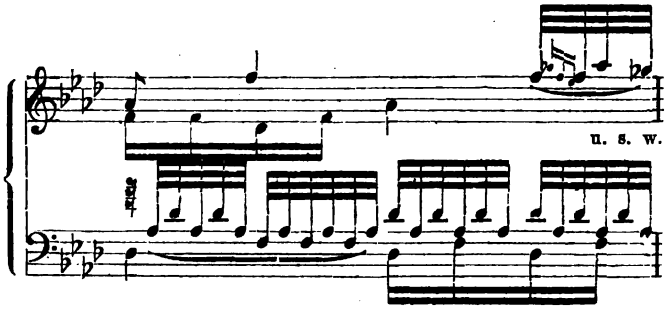
Schmerzens-Motiv.

Digitized by Google









gibt nur eine sehr unvollkommene Vorstellung der zauberischen Wirkung dieser Stelle im Zusammenhange.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

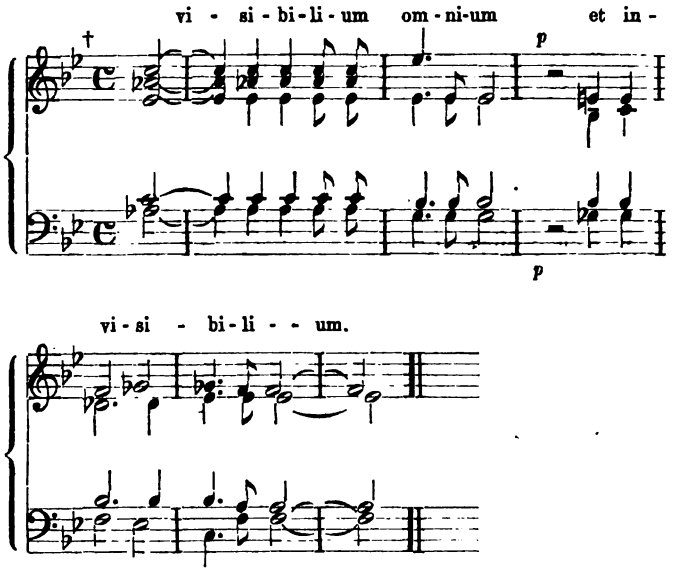
Ernst Friedrich Richter. Missa für Chor und Solostimmen a capella, Op. 44. Leipzig, C. F. W. Siegel. Pr. $1^1/_3$ Thlr.

Der selige Gyrowetz soll in der Naivetät seines Greisenjahre geäussert haben, dass er, seitdem ihn Phantasie und Erfindung verlassen, seine Notenfeder nur noch dem Dienste der Kirche widmen könne, und einer aus dem Geschlechte der moralischen Gyrowetze, der für seine jetzigen Lebzeiten ebenfalls unter den berühmten Componisten zählt, wies noch jüngst die gelegentliche Aufforderung, eine Messe zu schreiben, mit der Bemerkung zurück: dies sei in unserer Zeit ohne Bedeutung. Da haben wir die beiden Uebel, welche der Kirchenmusik in der Gegenwart das Leben erschweren! Nichtswürdige Leistungen einer impotenten, weihelosen Praxis auf der einen Seite, auf der anderen ästhetische Befangenheit — so heissen die eigentlichen Namen für jenen vermeintlichen „Zeitgeist", der nach der mehrfachen Versicherung philosophunkelnder Musiklitteraten dem Tode eine Gattung Musik geweihet hat, deren Vergangenheit ehrwürdig ist, und deren Zukunft, so lange es noch Poesie und künstlerische Menschen gibt, nicht in Frage stehen wird, selbst dann nicht, wenn etwa das „Bekenntniss" eines D. F. Strauss zum amtlich vorgeschriebenen Credo einer späteren Generation aufrücken sollte. Da aber einmal die derzeit gangbaren Vorurtheile und Missbräuche die guten Früchte schmälern, die auf einem so erhabenen und ernsten Kunstgebiete wie dem der Kirchenmusik zum Nutzen für das gesammte musikalische Leben reifen, ziemt es sich um so mehr, die Freunde der Kunst, welche nicht vom Morgen bis zum Abend blos auf der Strasse beschäftigt sind, auf welcher die Mode selbstgefällig einhertrabt, auf jede wirkliche Bereicherung aufmerksam zu machen, welche die Kirchenmusik durch die Arbeiten unserer Mitlebenden erfährt.

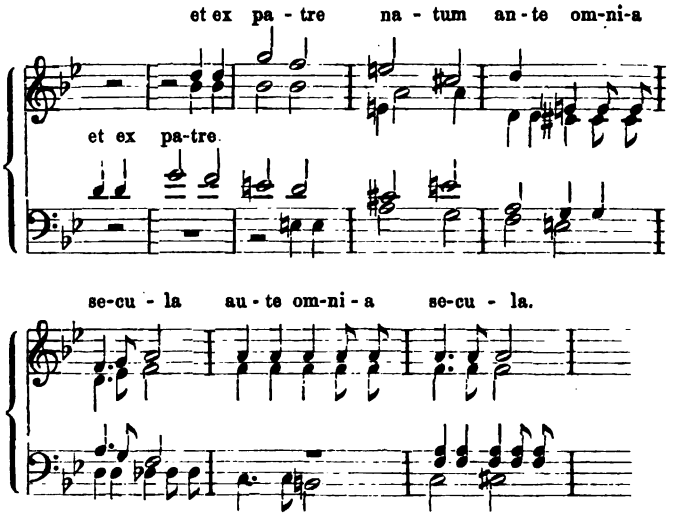
Wir haben es für heute mit der obengenannten Vocalmesse von E. F. Richter zu thun. Es ist bekannt, wie viel die kirchliche Chormusik diesem Componisten zu

Digitized by Google

danken hat. Die zahlreichen Hefte seiner vierstimmigen geistlichen Lieder sind in den Händen der Chöre und Vereine, namentlich aber seine grossen, theilweise achtstimmigen Psalmmotetten verdienen eine Verbreitung weit über die Kreise des praktischen Bedarfs hinaus und gehören unter die vertrauteren Lieblinge aller der Musikfreunde, welchen es Ehrensache ist, mit dem Besten, was unsere Kunst besitzt, sich eingehend bekannt zu machen. Die eigenthümlichen Vorzüge dieser Arbeiten beruhen am meisten auf zwei Eigenschaften des Autors: einem ingeniös feinen Verständniss für das materielle Wesen und die akustischen Wirkungen des Chorgesangs und einer künstlerischen Phantasie, deren Stärke und Lebendigkeit die Richter'schen Arbeiten in Bezug auf den Werth und Reichthum der motivischen Erfindung und in Betreff der Haltung und Gruppirung der einzelnen Theile obenanstellt. Der erste Punct, welcher die formelle und technische Natur dieser Compositionen berührt, mag Freunden der vergleichenden Methode, welcher ich in künstlerischen Dingen nur sehr bedingungsweise zugethan bin, willkommene Veranlassung bieten, Aehnlichkeit und Verschiedenheit zwischen Richter und den Besten der Zeitgenossen und Vorgänger aufzusuchen, welche mit ihm für die vocale Kirchenmusik geschaffen haben. Uns bietet die vorliegende Composition Gelegenheit genug, auf elementare Schönheiten, auf inspirirt wirkungsvolle Wendungen des Stiles hinzuweisen. Es sind hier wie dort die einfachsten Mittel der Technik, eine Vermehrung oder Verminderung der Stimmen, Wechsel der Klangregionen oder der Rhythmen, mit denen Effecte tief ergreifender Art sich eingestellt haben. Das ist ja eben das Kennzeichen der Meister, dass ihre Werke sich nicht nach Form und Inhalt sondern lassen, denn ohne Unterlass ist es derselbe poetische Strom, welcher Denken und Ausführen treibt. So kommen bei Richter die Prägnanz und Stimmungsmacht der Motive aus derselben Quelle dichterischer Betrachtung, welche auch über den Eintritt von Stimmen, über das Concert von Solo und Chor, über die Folge der Sätze und andere Dinge, die wir sonst geneigt sind, zu den technischen zu verweisen, ihre weihevolle Gewalt strömen lässt. Nur auf Rechnung einer wirklich vollen Inspiration ist es zu setzen, wenn — um ein sehr in die Augen springendes Beispiel anzuführen — ein an und für sich so schlichter Satz wie der Adagio-Theil: „Was war dir, du Meer, dass du flohest?“ in der Psalmmotette: „Als Israel aus Egypten zog“ eine Stellung im Ganzen erhält, an der er den Hörer mit heiligem Schauer erfüllt. — Wenn in der vocalen Chorcomposition, in welcher der Tonsetzer der Natur der Sache nach zwischen Ueberreden und Begeistern nur selten freie Wahl hat, diese Richter'sche Fähigkeit, im Nu Stimmung zu schaffen, schon im Allgemeinen sehr wünschenswerth ist, so erscheint sie bei der Bearbeitung des Messtextes unerlässlich, wenn nicht zwischen dem guten Willen des Zuhörers und dem Umfang der Composition beklagenswerthe Differenzen entstehen sollen. Aus der relativen Dürftigkeit der zu Gebote stehenden Tonmaterie verbieten sich die breiten Entwickelungen, durch welche Bach und Beethoven bekanntermaassen in ihren Instrumentalmessen auf die ungeahnte Unergründlichkeit kurzer Worte tiefbewegt hinwiesen. Wer eine Vocalmesse schreiben will, muss sich auf Knappheit des Ausdrucks verstehen und Das, was sich für die Stimmung durch eine tief und ringsum greifende Ausführlichkeit der rein musikalischen Auseinandersetzung nicht gewinnen lässt, durch Acte anderer künstlerischer Natur zu erreichen wissen. In den grösseren, wortreichen Sätzen: „Gloria“ und „Credo“ hilft bei Richter eine sehr scharfe Individualisirung der einzelnen Textstellen; jede neue Vorstellung bringt ihren eigenen Klang: die Visibilität im „Credo“ ist von der Invisibilität durch ein einfaches *piano*, aber sehr natürlich und hinreichend unterschieden:



die Ewigkeit der Zeit, seit der der *filius unigenitus* vom Vater stammt, klingt in einer staunend ehrwürdigen Wendung durch, welche die Stimmen plötzlich nach unten zusammenruft, durch die Verdoppelung der Tenöre mit einer bemerkbaren Beimischung des Geheimnissvollen:



Dies ist auch eine Art Malerei, freilich himmelweit verschieden von jener wunderlichen Sucht, äusserliche Eigenschaften der Dinge im Chorgesange nachzumachen, die meist missglückte Experimente zu Wege brachte, aber doch eine Zeit lang nicht unbeliebt gewesen ist. Ich erinnere mich aus meiner Schülerzeit einer Motette, in welcher wir das Brausen des Meeres in allen Stimmen durch einen

Digitized by Google

Triller wiederzugeben hatten, der gerade so lange dauerte, bis uns der Athem ausgehen wollte. Die Bildlichkeit, von der hier die Rede ist, drängt sich nicht auf, sondern regt nur die Phantasie an und wendet sich an den fein gebildeten Blick eines inneren Auges.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Paris, den 20. Juni 1874.

Paris, die glänzende, bestrickende, vergnügungssüchtige, modesüchtige Hauptstadt, ist dieses Jahr musiksüchtig geworden. Die Zahl der Opernaufführungen, Orchesterproductionen und Künstlerconcerte, die in dem eben verflossenen Winter die musikliebende Gesellschaft in Theater und Concertsäle zusammendrängte, reicht ins Unendliche, und es liegt nicht im Bereiche des Menschenmöglichen, dieselben auch nur annähernd aufzuzeichnen. Darum wollen wir uns auch heute nur auf die charakteristischen Momente des Pariser musikalischen Lebens und Treibens beschränken.

Die musikalische Richtung, die Paris in den letzten Jahren angenommen, ist eine durchaus ernste zu nennen.

Die Philharmonischen Concerte, die unter dem Namen „Concerts du Conservatoire" weltberühmt geworden, bieten uns fast des Guten zu viel. Classische Musik bekannt zu machen, ist ihr einziger Zweck, und um jedem möglichen Tadel, den die Wahl eines neuen Werkes nach sich ziehen könnte, vorzubeugen, beschränken sie sich auf Vorführung der symphonischen Werke Haydn's, Mozart's, Mendelssohn's, Beethoven's, Ouverturen von Cherubini und Weber, Balletmusik von Gluck und Meyerbeer, hie und da einige Chöre von Gounod oder Thomas. Ich vergass beinahe eine der seltenen Novitäten, Max Bruch's Violinconcert, das, durch den talentvollen Geiger Sarasate trefflich gespielt, sich schon ein volles Bürgerrecht in den geheiligten Räumen des Conservatoriums errungen hat. Unter den gegebenen Umständen ist die Aufgabe der Kritik eine sehr geringe; denn, Dank einem feingebildeten Dirigenten, Deldevez, Dank einem langbewährten Veteranenorchester, Dank auch der unübertrefflichen Akustik des Saales, sind diese Aufführungen das technisch Vollendetste, was man nur hören kann.

Das Gegenbild zu diesem reinen Spiegel echtclassischer Musik bilden die seit vierzehn Jahren unter Leitung Pasdeloup's bestehenden, in einem grossen Circussaale stattfindenden „Concerts populaires". Diesen Namen verdienen die Concerte im vollsten Sinne des Wortes:

Denn Bank an Bank gedränget sitzen,
Es brechen fast der Bühne Stützen —

die von allen Enden der Stadt zusammengeströmten Zuhörer.

Hr. Pasdeloup hat sich die rühmliche Aufgabe gestellt, die Pariser mit den neueren und neuesten Producten der Musiklitteratur bekannt zu machen. Bruchstücke aus Wagner's Opern, symphonische Werke von Schumann, Berlioz, Liszt, Raff, Brahms, Bruch, sowie die Werke neuerer französischer Componisten wechseln mit denen älterer Meister harmonisch ab. Von den letzteren seien nur erwähnt: „Phaëton", symphonische Dichtung von Saint-Saëns, ein Tongemälde von überraschender Schärfe und Bestimmtheit der Charakteristik, kühnen harmonischen Wendungen und Combinationen und glänzender Instrumentation; „Air varié" pour orchestre von Th. Gouvy, ein ernstes, edel gehaltenes, durchaus interessantes Werk, das eine bewunderungswürdige Meisterschaft im Orchestersatz verräth; Violinconcert von Lalo, ein Werk, das mehr durch Lieblichkeit, Grazie, muntere Laune und Witz fesselt, als durch Tiefe und Originalität der Empfindung, jedoch fein und geschmackvoll instrumentirt und als höchst wirksames Concertstück allen Violinkünstlern anzuempfehlen. Erwähnen wir noch von ihm ein Andantino, ebenfalls voll reizender Grazie, von geistreicher harmonisch-modulatorischer Technik und grosser Klarheit der Durchführung.

Neben den zwei eben beschriebenen Orchestergesellschaften bestehen noch drei oder vier andere, deren Leistungen aufzuzählen Sie mir gerne erlassen werden. Nicht minder zahlreich sind die Quartettgesellschaften; es gibt deren mindestens drei, an denen sich gleich ausgezeichnete Künstler betheiligen. Doch sei hier nur eine hervorgehoben, Société Armingaud-Jaquart genannt, welche den Zuhörern nicht nur die durch den Namen bezeichneten Werke, sondern auch die verschiedensten Gattungen der Kammermusik sowohl für Blas- wie für Streichinstrumente in vollendetster Weise vorführt. Zur Aufführung kamen: mehrere Sätze von Haydn, Mozart und Beethoven, A moll, Op. 44 von Mendelssohn, Clavierquintett von Schumann (der Clavierpart von Hrn. A. Jaëll vortrefflich gespielt), Quartett von Weber, Forellenquintett von Schubert, Claviertrios in Es Op. 70, No. 2, und in B dur Op. 97 (wovon letzteres in Hrn. Delaborde einen geistvollen, seiner Aufgabe vollkommen würdigen Interpreten fand) und Trio für zwei Oboen und Horn Op. 87 von Beethoven, G moll-Sonate für Clavier und Flöte von Händel, H moll-Suite von Bach, Sextett von Kreutzer (ein gewissenhaft ausgearbeitetes, doch ziemlich veraltetes Werk), Sonate für Clavier und Violoncell D dur Op. 18, und Quintett für Clavier und Blasinstrumente von Rubinstein, welches letztere, wegen zu flüchtiger Vorbereitung mangelhaft gespielt, einen höchst unerquicklichen Eindruck machte. An Novitäten fehlte es nicht; doch waren die meisten so mager an Erfindung und Originalität, dass sie nicht besonders erwähnt zu werden verdienen. Eine Ausnahme hiervon bildet nur ein Trio in G moll von Berthold Damcke, ein grosses, klar angelegtes Werk, das durch lebensvolle, rhythmisch und harmonisch gleich fesselnde Erfindung und schön abgerundete Form eines der besten Werke dieser Gattung genannt werden darf.

Nun zu einzelnen Solistenproductionen, worüber ich mich möglichst kurz fassen will. Vorhin erwähnte ich die HH. Delaborde und Jaëll; Letzterer gab noch mit seiner Frau ein Concert, das sich zu einem der interessantesten und besuchtesten der Saison gestaltete. Gespielt wurden auf zwei Clavieren: „Le rouet d'Omphale" und Variationen über ein Beethoven'sches Thema von Saint-Saëns u. s. w. — Zwischen beiden Gatten herrscht der schönste Einklang; im directen Widerspruche zu dem bekannten Schiller'schen Verse muss man aber das Strenge im Spiele der Frau, das Zarte in dem Spiele des Mannes suchen.

Recht interessant waren Alkan's Abendunterhaltungen und wirklich erstaunlich seine Virtuosität auf dem Pedalflügel. Hervorzuheben ist sein Vortrag der F dur-Toccata von Bach, Menuett und Passacaglia von Händel und Schumann's wohlbekannten Studien.

Endlich — *last not least* — erwähnen wir die drei Concerte, die Planté, ein Claviervirtuos und Künstler ersten Ranges, am 12., 18. und 21. Mai gab. Das Programm bildeten: G moll-Concert von Mendelssohn, D moll von Mozart, Concertstück von Weber, und Op. 92 von Schumann, ausserdem Solostücke von Gluck, Boccherini, Chopin, Mendelssohn, Weber, Liszt. Ein bis ins Feinste ausgebildeter, aller Schattirungen fähiger Anschlag, eine tadellose Technik, ein tiefes Eingehen in den Geist, der den Componisten bei Conception seines Werkes leitete, und getreues Wiedergeben desselben, das sind die charakteristischen Merkmale seines Spieles, das auch jedesmal von Neuem zündete und die musikalische Saison würdig abschloss.

Nächstens gedenke ich Ihnen über Verdi's Requiem, das schon zum sechsten Male aufgeführt wurde, Bericht zu erstatten.

Heinrich Habgke.

„Tristan und Isolde" in Weimar.

Da lebt man nun in Berlin, in der werdenden Weltstadt, die sich gerne die „Stadt der Intelligenz" nennt; wer draussen ist, meint: hier müsse Alles vollkommen und in Fülle zu haben sein! Für das deutsche Reich mag Berlin als Mittelpunct gelten, für die deutsche Kunst wird ihm eine gleiche Bedeutung wohl niemals zu Theil werden. Der Politiker, der Industrielle, der Tourist darf unser Spree-Athen in den Himmel erheben, der Musiker weist ihm einen viel tiefer gelegenen Platz an. Will Einer die Passionen von Schütz und Seb. Bach vollendet hören: dann muss er nach Leipzig reisen; um Bruch's „Odysseus" kennen zu lernen, fuhr ich unlängst nach Magdeburg; die Aufführung der Wagner'schen Oper „Tristan und Isolde" zog mich am 14. Juni nach Weimar. Es ist eine traurige Thatsache, dass wir das Beste entweder gar nicht, oder nur mittelmässig haben können. Zur Erklärung: nach oben vermissen wir die

wahre fördernde Theilnahme, nach unten fehlt es an der rechten Empfänglichkeit, namentlich neuen Erscheinungen gegenüber, die Mehrzahl der tonangebenden Richter und Wächter, deren Aufgabe es wäre, als Führer die urtheilslose Masse zu leiten, entbehrt theils des Verständnisses, theils der Gesinnung. Man urtheilt nach eingeholter „Parole", modulirt seine Erkenntnisse nach Maassgabe des Programms der Zeitung, für welche man „servirt". Um 30 Silberlinge verrieth Judas den Herrn, ich kenne Leute, die thuns noch billiger! Des echten Journalisten Morgengebet lautet: Herr, erhalte mir die Gunst der Leser und das Fixum der Redaction! Goethe schrieb am 9. August 1797 an Schiller: „Sehr merkwürdig ist mir aufgefallen, wie es eigentlich mit dem Publico einer grossen Stadt beschaffen ist. Es lebt in einem beständigen Taumel von Erwerben und Verzehren, und Das, was wir Stimmung nennen, lässt sich weder hervorbringen noch mittheilen. Alle Vergnügungen, selbst das Theater, sollen nur zerstreuen." Die grossen Städte sind in dem von Goethe berührten Puncte seit 76 Jahren dieselben geblieben. Was der weltkundige Dichterfürst gefunden, wie hätte es dem scharfäugigen Menschenkenner in Bayreuth entgehen sollen?

Die „Nibelungen" sind zunächst kein Schmaus für den stimmungslosen Grossstädter, und „Tristan und Isolde" braucht in Berlin nicht gegeben zu werden! So decretirte er, — möchts Einer ihm verargen? Das schöne Bayreuth und das classische Weimar sind Stätten des Friedens, wo der gehetzte Culturmensch sich wiederfinden und sammeln kann. Wie contrastirt die beschauliche, stimmungsvolle Ruhe des kleinen Weimar mit dem gemüthlosen Treiben im grossen Berlin! Hier an der Spree drängen sich auf Schritt und Tritt die Zeichen der Verwilderung, ja der Rohheit auf, dort an der Ilm fand ich anheimelnde Urbanität. Von Weimar aus begann am 28. August 1850 der „Lohengrin" seine Weltfahrt, Millionen Herzen hat der Dichtercomponist sich durch dieses Werk für immer gewonnen; möchte das kühne Unternehmen, welches in der Zeit vom 14. bis zum 21. Juni Tausende bewegte, die gleichen Früchte tragen. Weimar, die alte Heimstätte für die höchsten Ideale der Kunst, ist seiner Vergangenheit treu geblieben: es hat dem Kunstwerke der Zukunft früher als andere Städte seine Thore geöffnet. Ein kunstsinniger Fürst gewährte der geächteten Zukunftsmusik das schützende Asyl, und lange Zeit fanden auch die Besten und Eifrigsten ihrer Anhänger dort ein Daheim.

Die traurige Mär von Tristan und Isolde gewann am 14. Juni lebenswarme Gestalt auf der kleinen Hofbühne; wir Alle, denen es vergönnt war, der vorzüglichen Aufführung beizuwohnen, haben gewiss diesen Tag als einen Festtag mit unauslöschlicher Schrift in unser Lebensbuch eingetragen. Die verschwindend geringen Ausnahmen, welche ungerührt wieder dannen zogen, bedaure ich von ganzem Herzen. Was muss das für ein blutarmer, gemüthsleerer Mensch sein, den diese Töne nicht aufs Tiefste ergriffen haben! Wie gesagt, meines innigsten Beileids dürfen sie versichert sein! Mit Einem dieser Unglücklichen werde ich mich später eingehend zu beschäftigen haben.

Mancherlei ist über „Tristan und Isolde", das Schmerzenskind der Wagner'schen Muse, geschrieben worden, bisweilen glaubte ich wahrzunehmen, dass die ärgsten Schreiber und Schreier kaum dem Gange der Handlung nachgespürt hatten, es wurden einzelne Stellen herausgerissen, Verse und Scenen gemessen, Worte und Zeichen gezählt, die „Motive" auf irgend einer dramaturgischen Wage gewogen u. s. w. Am meisten Kopfzerbrechen machte müssigen Leuten der Liebestrank; arge Mucker nahmen irgend einen Fetzen Moral, verwendeten ihn als Feigenblatt und schrien Zeter über Tristan, Isolde, Wagner und all seine Verehrer. Im Ganzen schien es mir, als gälte noch heute, was Gottfried von Strassburg vor 500 Jahren sang:

Ich weiss wohl, Viele sind gewesen,
Die haben von Tristan gelesen:
Sind ihrer doch nicht Viele gewesen,
Die haben recht von ihm gelesen.

Die Sage von „Tristan und Isolde" ist keltischen Ursprungs, sie gehört dem Kreise an, welcher gewöhnlich nach König Artus benannt wird. Deutsch ist sie also nicht, sondern in Irland, Wales oder Bretagne entstanden. Was der fahrende Spielmann in einzelnen Liedern erzählte, fasste Thomas von Britannien poetisch zusammen; leider ist dieses Epos noch nicht aufgefunden worden. Französische Dichter bemächtigten sich später des verlockenden Stoffes, ihnen verdankt er die leichtfertigen, frivolen, lüsternen Ausschmückungen, ohne welche für den Franzmann — sonst und jetzt — eine Liebesgeschichte doch gar zu trocken wäre! Bereits im 12. Jahrhundert existirte eine Uebersetzung oder Bearbeitung von Eilhart von Oberg, es sind nur Fragmente übrig geblieben. Wahrscheinlich ist der Prosa-Roman, das Volksbuch: „Eine wunderbare und sehr ergetzliche Historie von Herrn Tristan und der schönen Isalde, sehr lieblich zu lesen", auf diese Quelle zurückzuführen.*) Im 13. Jahrhundert ergriff der Meistersinger Gottfried aus Strassburg die Leier und die Feder, um zu singen und zu schreiben das hohe Lied der Liebe zwischen Tristan und der „lichten, wonniglichen Isot". Gottfried hält sich, wie es damals allein üblich war, streng an die Ueberlieferung, er gibt eine bunte Reihe von Rittergeschichten und Liebeshändeln, unbekümmert, ob auch nur eine Spur von Wahrscheinlichkeit, oder eine Idee von Motivirung in unserem Sinne das Ganze plausibel mache. Die buntwechselnden, oft mit starken Farben gemalten Bilder finden die künstlerische Einheit lediglich in den beiden Hauptpersonen Tristan und Isolde. Gottfried, ein lebensfrohes Weltkind, schrieb als folgsamer Sohn seiner Zeit; ihm lag es fern, mit dem Ueblichen sich in Widerspruch zu stellen. Der unerbittliche Tod nahm ihm die Feder aus der Hand, noch ehe das Gedicht vollendet war. Er gelangte bis zur Ehe, welche Tristan mit einer zweiten Isolde, Weisshand geheissen, einging. (Die Beziehungen zu der ersten erlitten dadurch keinen Abbruch!) Heinrich von Friberg und Ulrich von Türheim setzten fort, was ihr Vorgänger unvollendet gelassen hatte. Gottfried's „Tristan" wurde erst 1784 gedruckt; v. d. Hagen gab ihn 1823 mit den beiden Ergänzungen heraus. Carl Immermann trug sich mit dem Gedanken einer Neudichtung, — er hat uns nur Bruchstücke hinterlassen. Erst Hermann Kurz war es vorbehalten, das Gedicht durch Hinzufügung von fünf Gesängen zum Abschluss zu bringen.**) Kurz erwähnt des verhängnissvollen Umstandes, dass „die grossen Dichter" (darunter auch Immermann) an dieser Liebestragödie sterben mussten, und fügt hinzu:

Denn über dieses Lied gebeut
Ein seltsam düstrer Stern noch heut:
Der Held, den in der Todesnoth
Sein Vater zeugte, den im Tod
Gebar der bange Mutterschooss,
Verbreitet um sich ein Todesloos.

In den keltischen Erzählungen, namentlich wenn sie erst durch die Hände der Franzosen gegangen sind, muss man in Bezug auf Treue und Ehre, Zucht und Sitte, ein Auge zudrücken. Der Minne Ziel ist der Dichtung einziger Zweck! Tristan der Held spielt oft eine ziemlich miserable Rolle, er betrügt den guten König Marke, er schleicht sich als Narr, Spielmann, Aussätziger bei Isolden ein, seine Todeswunde stammt aus einem ganz unwürdigen Handel, der mit der blonden Herzenskönigin in gar keinem Zusammenhange steht. Der Liebestrank, in jenen Tagen ein sehr nützlicher, fast unentbehrlicher Theil der Mitgift, wird als eine Mischung geschildert, deren Wirkung nur vier Jahre lang dauerte. Die letzte Hälfte dieses Zeitraumes verbringt das Liebespaar in einer Waldhütte, Gottfried nennt dieselbe euphemistisch „Minnengrotte"; als der Zauber schwächer wird, gibt Tristan dem überaus gutmüthigen Marke die Frau zurück, der nimmt sie und ist sehr glücklich, denn er hat sich durch einen kleinen Schwindel des klugen Helden täuschen lassen. Dann und wann findet dieser auch später noch den Weg zu Isolde; denn dieser Einen verblieb, wie er spitzfindig sagt, das Herz, nur die Hand reichte er der Anderen.

Mit dem untrüglichen Blicke des Genies erkannte Wagner das Unvergängliche, das Allgemein-Menschliche in diesem Liebesdrama, mit bewundernswürdiger Feinfühligkeit hat er den edlen, ja ich wage zu sagen: den himmelskeuschen Kern aus der irdisch-frivolen Schale gelöst. Der fahrende Ritter, für dessen Abenteuer wir kaum noch die rechte Würdigung fänden, ist unter des Meisters Hand ein Mensch geworden, dessen tragisches Schicksal unsere innigste Theilnahme erregt. Das konnte freilich nur Einer! Wenn Kurz mit uns in Weimar gewesen wäre, er würde sich wohl überzeugt haben, dass nun der böse Zauber gebrochen ist! Die dunkle Macht des Todeslooses ist endlich an einem grossen Dichter zu Schanden geworden!

Wagner schrieb die Oper in den 50er Jahren, 1857 war das Gedicht, im Sommer 1859 die Composition vollendet. Der Schöpfer

*) Erschien zuerst 1484, neuere Ausgabe bei Bröaner in Frankfurt a. M. „Gedruckt in diesem Jahr!"

**) „Tristan und Isolde". Gedicht von Gottfried von Strassburg. Uebertragen und beschlossen von Hermann Kurz. Stuttgart, 1844.

Digitized by Google

derselben durfte kaum an eine baldige Aufführung denken, er wollte mit aller Tradition brechen, ihm lag daran, das Ideal des gesungenen Dramas, wie es ihm vorschwebte, rücksichtslos zu verwirklichen. Wie bequem und erspriesslich wäre es gewesen, noch einen „Lohengrin", abermals einen „Tannhäuser" zu schreiben. Also wiederum durch Concessionen an das Herkömmliche sich den Erfolg zu sichern! Rastlos auf Neues zu sinnen, das ist eine der hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten Wagner's. In seinen Gesammelten Schriften, 7. Band, findet man unter der Aufschrift: „Zukunftsmusik" genügende Auskunft über die reinste Verkörperung des Bildes, welches sich der Dichtercomponist im Laufe eines erfahrungsreichen Lebens von dem Kunstwerke der Zukunft entworfen hatte. Einige Sätze aus dieser wichtigen Abhandlung gingen jüngst durch viele Zeitungen, den folgenden suchte ich vergeblich: „Leben und Tod", die ganze Bedeutung und Existenz der äusseren Welt, hängt hier (in „Tristan und Isolde") allein von der inneren Seelenbewegung ab. Die ganze ergreifende Handlung kommt nur dadurch zum Vorschein, dass die innerste Seele sie fordert." Einige Zuschauer (ob auch Zuhörer, d. h. verstehende?) beklagten den Mangel an — Handlung! Natürlich, es waren immer so wenig Leute auf der Bühne thätig. Ein grosser Fehler! Ich füge hinzu: nur Wenige haben ihn herausgefühlt, den Meisten wollte es scheinen, als sei viel eher das Gegentheil der Fall: eine nie gesehene Fülle bewegten Lebens pulsire in den Herzen der fünf Personen, welche als Träger der Oper gelten dürfen.

Im Jahre 1859 sollte in Carlsruhe eine Aufführung versucht werden. Woran es fehlte, weiss ich nicht, nur Eines ist sicher: es blieb bei dem Versuche. In Wien gelangte man vier Jahre später nach sehr vielen Proben zu demselben Resultate, kein einziger der vier Heldentenöre zeigte sich der Aufgabe gewachsen. Allmählich wurde der Satz: die Oper „Tristan und Isolde" ist überhaupt unausführbar, landläufige Münze und als solche Gemeingut der deutschen Nation, soweit sie ein Interesse daran hatte, Wagner zu verketzern. Die beste Widerlegung fand dieses Gerede am 10. Jan. 1865 in München. Das edle Sängerpaar Schnorr von Carolsfeld brachte jenes unglückliche Liebespaar in genialer Weise zur Erscheinung. Leider sank Schnorr frühzeitig ins Grab, die Aerzte nannten wohl die natürliche Krankheit, im Lager der Feinde entstand aber das Feldgeschrei: er ist am Tristan gestorben, und man solle es unseren Sängern nicht verdenken, wenn sie sich weigerten, das sichere „Todesloos" zu ziehen. Im November 1865 machte ein junger Tenor, Namens Vogl in München seinen ersten theatralischen Versuch als Max. Aus dem Freischützen ist ein gewaltiger Jäger vor dem Herrn, ein Wagner-Nimrod geworden. Im nächsten Jahre trat, ebendaselbst Frl. Therese Thoma als Casilda in des „Teufels Antheil" auf. Wenige Jahre reichten hin, um aus der Casilde eine Isolde zu machen.

Solche Wunder geschehen nur in München, in Berlin kommt so was nicht vor. Schon 1869 erklärte das künstlerisch geeinte, ehelich verbundene Paar, in der Oper „Tristan und Isolde" die Hauptrollen übernehmen zu können. Ich weiss nicht, ob bereits damals die Wiederaufnahme des Werkes stattfand, oder ob die geplanten Aufführungen sich bis 1872 verzögerten, aus welchem Jahre mir enthusiastische Berichte über die ausgezeichneten Leistungen der Beiden vorliegen. Gegenwärtig ist die Oper ohne das Vogl'sche Ehepaar gar nicht zu geben, auch Hr. v. Loën, der verdienstvolle Intendant des Weimarer Hoftheaters, dessen Bemühungen wir die schöne Festwoche zu verdanken haben, musste dasselbe für ein Gastspiel zu gewinnen suchen, um der Welt den Beweis zu liefern, dass jenes nahezu verrufene Werk auch anderswo ausführbar sei. Er hofft, in wenigen Jahren die Oper mit eigenen Kräften besetzen zu können, ich zweifle nicht einen Augenblick an dem endlichen Gelingen des kühnen Unternehmens. Wir Berliner haben leider keine Aussicht, „Tristan und Isolde" auf unserer Bühne zu sehen. Keiner der vorhandenen jüngeren Maxe verspricht ein Tristan zu werden, was hälfe es ihm auch? In München kann der begabte, strebsame Kunstjünger avanciren, anderswo muss der junge Adler warten, bis die alten sämmtliche Schwungfedern verloren haben. Dann erst darf er den Flug zur Sonne wagen. Hat Einer mal sein verbrieftes Recht auf eine Rolle, dann spielt er sie auch bis zur Entkräftung. Das epochemachende Gastspiel der Meininger lenkte hierorts den Blick auf die vorhandenen Krebsschäden, ein kundiger Mann äusserte sich treffend: „Es muss der Rollendünkel schwinden, diese unleidliche Sucht, die Rollen zu monopolisiren und zwar oft so lange, dass manche junge, treibende Kraft nahezu verkümmert, ehe sie in gewissen Partien die Schwingen des Talents erproben kann." Auf das Schauspiel zunächst gemünzt, passen diese Worte sehr wohl auf unsere Oper. Hr. Diener hat Berlin wieder verlassen, und auch Frl. v. Bretfeld hielt nur kurze Zeit aus. Es bedarf kaum der Versicherung, dass ich Hrn. v. Hülsen für diese Uebelstände nicht verantwortlich zu machen gedenke, — es erben sich gewisse theatralische Missbräuche wie eine ewige Krankheit fort. Glänzen nur etliche Sterne erster Grösse am Himmel, übersieht man gern die Nebelflecken ringsum, der Sinn für die virtuosen Einzelleistungen überwiegt immer noch das Interesse an dem gesammten Kunstwerke. Gott erhalte den kleineren deutschen Fürsten das schönste Reservatrecht: die Kunst in würdigerer Weise zu pflegen!

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Der sensationelle Erfolg des „Walküre"-Abends*) hatte den glühenden Wagner-Verehrer Joseph Sucher, Dirigenten des Akamischen Gesangvereins, veranlasst, die nächste Production dieses Vereins eigens als Wagner-Concert zu arrangiren, ihr durch Beiziehung des gesammten Hofopernorchesters einen grossartigen Charakter zu verleihen und endlich den Reinertrag des Concerts vollständig dem Fond der Bayreuther Festspiele zuzuwenden. Es ging ein sehr liebenswürdiger Zug von Begeisterung durch dieses Concert: die Herren Akademiker sangen und Hr. Sucher dirigirte feuriger, präciser und schwungvoller, denn je. Die Philharmoniker eröffneten das Concert mit der „Euryanthe"-Ouverture, welcher der Jagdchor aus derselben Oper folgte. Beide Nummern waren — obwohl vortrefflich zu Gehör gebracht — kein dringendes Bedürfniss, denn man hört sie ja an unserer Hofoper, freilich selten genug. Hr. Sucher liess sich indess von musikgeschichtlichen Principien leiten, er wollte in dem Programme die Vorgänger und Gesinnungsgenossen R. Wagner's vereinigen; ausser Weber bot er uns Gluck, von dem Frau Dustmann eine Arie aus „Paris und Helena" sang und Liszt (symphonische Dichtung „Tasso"). Dass neben den Meistern, welchen Wagner allerdings das Meiste verdankt (Gluck, Weber), derjenige fehlte, aus dem er sein Edelstes schöpft (Beethoven), ist wohl zu bedauern.

Liszt's „Tasso" ist uns unter dieses Componisten „symphonischen Dichtungen" immer als die klarste, übersichtlichste, formell befriedigendste erschienen; an melodischer Erfindung anderen Liszt'schen Werken nachstehend, kann man dafür an „Tasso" des Meisters Geschick in der Ausführung des das Ganze durchziehenden Leitmotivs**) nicht genug bewundern. Jene Herren Conservativen, welche da immer „mit vollen Backen" Liszt der Unfähigkeit organisch-thematischen Entwickelns zeihen, mögen sich einmal vorurtheilsfrei den „Tasso" anhören, und sie werden verstummen müssen. — Da überdies die erste Hälfte des Stückes oder eigentlich dessen Einleitung (das sog. „Lamento") Züge innigster, edelster Empfindung, seelenvollste Melodien enthält und das Meiste wundervoll instrumentirt ist, behauptet „Tasso" um so mehr einen besonderen Ehrenplatz unter Liszt's Werken.

Das Concert beschlossen drei Wagner'sche Compositionen, das von früheren Aufführungen her bekannte „Liebesmahl der Apostel" und das Vorspiel und die Schlussscene aus „Tristan". In der letzteren wurde (abweichend von Wagner's eigenem Vorgang — in seinen Concerten) zum ersten Male die Singstimme beigefügt und ausserdem das Ganze nicht erst mit dem As dur-Satze („Mild und leise"), sondern schon 80—100 Takte früher mit Isoldens verzweifelten Ausrufen an Tristan's Leiche („Ich bins, ich bins, süssester Freund") begonnen. Gewonnen wurde durch diese Neuerungen für den Concertsaal Nichts; denn die scharfen, dramatischen Accente eben jener beigefügten Takte werden ohne die Scene nicht verstanden, und ausserdem muss eine Sängerin von nicht ganz frischen und glänzenden Mitteln hier unter der Last ihrer Aufgabe zusammenbrechen. Bei schönster, innigster Intention wurde doch Frau Dustmann in dem ganzen „Tristan"-Fragment diesmal von dem Wagner'schen Riesenorchester förmlich erdrückt, und andererseits doch gerade durch die

*) Wir berichtigen hiermit einen *„lapsus temporis"*: Diese „Walküre"-Aufführung fand nicht am 9. März, sondern am 9. Febr. d. J. statt.

**) Bekanntlich jener seltsam-schwermüthige, pathetisch-declamatorische Melodie, nach der die Gondoliere in Venedig die Stanzen der *„Gerusalemme liberata"* zu singen pflegten.

Digitized by Google

mühevoll arbeitende, darum sich überschreiende Singstimme manche reizvolle Instrumentalstelle (z. B. die berühmte Clarinettfigur) gedeckt. Das Orchester an sich leistete in den „Tristan"-Stücken das Ausgezeichnetste, namentlich an der Reproduction des Vorspiels (dieser unübertroffenen Darstellung herzwunden, nach Erlösung schmachtenden Liebessehnens) hätte der Componist selbst seine Freude gehabt. Die drastischen (zum Theil etwas derben!) Effecte des „Liebesmahls" brachten Orchester und Akademiker brillant heraus, nur die Engelstimmen klagen etwas irdisch-falsch, sonst ging das Ganze noch viel besser, als unter Chormeister Frank. Die Gluck'sche Arie sang Frau Dustmann mit einem Adel, einer Poesie, dass man doppelt schmerzlich die Unzulänglichkeit der Mittel empfand.

Dass es an diesem Tage im Musikverein stürmischen, ja selbst überschwänglichen Beifall in Hülle und Fülle gab, braucht wohl bei einem Wagner-Concerte und einer überwiegend jugendlichen Zuhörerschaft nicht besonders erwähnt zu werden.

Ein sehr hübsches Programm bot eine, wenige Tage vor dem Akademischen Wagner-Concerte von den Conservatoriumsprofessoren veranstaltete musikalische Soirée, in welcher nach langer Zeit Meister Brahms einmal wieder als Pianist vor das Publicum trat, uns zu grossem Genusse. Einige Ungewohntheit der Tasten, eine gewisse Steifheit der Finger war nun freilich in Brahms' Clavierspiel nicht zu verkennen; vom rein technischen Standpuncte konnte man daher die Reproduction z. B. der grossartigen Bach'schen Orgelfuge durchaus nicht makellos finden. Aber wie grossartig, wie geist- und charaktervoll war gerade hier Brahms' Vortrag! Man empfängt bei allen Clavierleistungen dieses Mannes sofort den Eindruck, dass ein bedeutender, schaffender Künstler am Flügel sitze. Und eben als solcher liebt es wohl Brahms, mit dem Pianoforte ein wenig zu experimentiren, ihm Wirkungen abzuzwingen, welche für andere Instrumente berechnet waren. Man wird bemerkt haben, dass in Brahms' Concertprogrammen selten die Uebertragungen fehlen.*) Auch diesmal wählte er solche und zwar ausser der erwähnten Bach'schen Orgelfuge die Variationen aus seinem eigenen bewunderungswürdigen B dur-Sextett. Begreiflicher Weise gelang Brahms die erstgenannte Transscription noch besser, als die letztere. Kein Pianist der Welt (wenn nicht Liszt?) könnte in den Sextett-Variationen die feinen Klangwirkungen und poetischen Reize des Originals wiedergeben. Wenn dagegen Brahms auf dem Claviere Orgelsachen reproducirt, so verwandelt sich unter seinen Händen wahrhaftig der elegante, moderne Flügel in das majestätisch erhabene Instrument der heiligen Cäcilia. Mit Staunen lauschen wir den so mannichfachen Registern der Orgel, und wenn endlich das volle Werk erbraust, wird man beinahe überwältigt. Dergleichen spielt Brahms nicht leicht ein Zweiter nach und schlägt das die perlendsten Passagen, die zierlichsten Arpeggios unserer modernen glatten Techniker siegreich aus dem Felde.

Neben Brahms glänzten besonders Frau Wilt durch vortrefflichen Vortrag der grossen Coloraturarie aus Mozart's „Davidde penitente", sowie mehrerer Lieder von Rob. Schumann, sodann die Arrangeure des Concertes, die Conservatoriumsprofessoren, durch ungemein frische Vorführung mehrerer Sätze des noch immer mit innigem Behagen gehörten Beethoven'schen Septetts. Hr. Staudigl dagegen verwischte durch beispiellos mattherzige Interpretation zweier Schubert'scher Lieder („Stürmischer Morgen" aus der „Winterreise" und „Aufenthalt" aus dem „Schwanengesang") vollständig den günstigen Eindruck seiner schönen, wohlgeschulten Stimme, und Hr. Wirth (Concertmeister aus Rotterdam, heuer der Geiger der Door'schen Triosoiréen) erfasste die uns durch Robert Heckmann so lieb gewordene Händel'sche A dur-Sonate (mit dem herzlichen kurzen Largo in Fis moll und dem reizend lieblichen Finale) wohl allzu schlicht, um nicht zu sagen, prosaisch. Ueberhaupt machte Hr. Wirth, über dessen technische und Vortragsmeisterschaft auswärtige Stimmen nicht Lobes genug fanden, und der im Leipziger Gewandhaus mit Beethoven's Concert Furore erregt haben soll, in Wien durchaus nicht den erwarteten Eindruck. Ueber die glänzende Technik zwar gab es keinen Zweifel, aber sein Ton schien spröde, aller Wärme baar, und selbst die Intonation konnte man nicht durchaus musterhaft finden. Der Hauptgrund lag freilich wohl an dem von Hrn. Wirth gewählten Instrumente, einer sehr inferioren Geige, die zu dem Prachttone des Popper'schen Violoncells und dem von Hrn. Door gehandhabten Bösendorfer'schen Flügel den unangenehmsten Contrast bildete.

Door's Triosoiréen, dieses schöne, echt künstlerische, vor zwei Jahren — wir dürfen es wohl aussprechen — hauptsächlich auf Anregung Schreibers dieser Zeilen ins Leben gerufene Unternehmen, mussten heuer gar bitter die Ungunst der Zeitverhältnisse empfinden. Im Jahre 1873 war jeder der Door'schen Trioabende (damals mit den HH. Concertmeister Walter aus München und Violoncellist Popper) glänzend besucht, heuer spielten diese Concerte vor einem zwar verstehenden, aber einem — Freikarten-Publicum. Das Auditorium bestand nämlich entweder aus dem Arrangeur befreundeten Musikern oder aus officiellen Berichterstattern der Journale. Künstlerisch war allerdings der Erfolg der Door'schen Soiréen heuer um kein Haar geringer, als in den früheren Jahren. Vor Allem die erste öffentliche Aufführung von Brahms' poesievoller Violoncellsonate in E moll*) und die Reprise des in seinen ersten Sätzen so hinreissend schönen H dur-Trios desselben Meisters waren für uns kleine Ereignisse. Bekanntlich ist auch das Brahms'sche H moll-Trio zuerst von Door (1871 mit den HH. Heckmann und Krumbholz) in Wien öffentlich gespielt worden; wir widmeten dem genialen Werke gelegentlich dieser ersten Aufführung eine ausführliche Besprechung im „Musikal. Wochenbl.". Weitere Novitäten der Door'schen Concerte waren ein Trio von Bargiel (B dur) mit einem durch relative Selbständigkeit, Feuer, Melodienfrische und echt musikalischen Fluss sehr beachtenswerthen ersten Satz, während die übrigen Sätze stufenweise abfallen, sich von Reminiscenzen nähren und das Finale überaus schwach zu nennen ist; ferner eine kleine sehr hübsche Serenade für Clavier und Violoncell aus der 1. Suite des hochbegabten französischen Componisten Saint-Saëns**), endlich W. Speidel's in der Factur ausgezeichnetes Trio in F moll, und ein recht fein empfundenes, interessantes Trio von Jul. Zellner; diese beiden neu nur für die Triosoiréen, weil schon in d. J. 1869 und 1872 dem Wiener Publicum vorgeführt, und zwar das Speidel'sche bei Hellmesberger von dem Componisten selbst, das Zellner'sche von Hrn. Epstein bei den Florentinern. Von älteren bekannten Werken hörten wir bei Door: Beethoven's Trio Op. 1 G dur und Op. 97 B dur, desselben Meisters Clavier-Violoncellsonate Op. 102, D dur, dann (als Solostücke des Hrn. Wirth) eine Sonate von Rust, das Adagio aus M. Bruch's Violinconcert, endlich höchst überflüssiger Weise die Schubert'sche Phantasie Op. 159 mit ihren äusserlichst virtuosenhaften Variationen (über das Lied „Sei mir gegrüsst"), diese Phantasie für uns ein, von der melancholischen später wiederkehrenden Einleitung abgesehen, geradezu ungeniessbares Stück und Schubert's völlig unwürdig.

Das Zusammenspiel war im Allgemeinen (von einzelnen Mängeln des Hrn. Wirth abgesehen) in den Triosoiréen ein sehr lobenswerthes, geradezu ausgezeichnet in der Brahms'schen Violoncellsonate, wie denn überhaupt vor Allen Hr. Popper seine Vorzüge glänzender, als je entfaltete, während Hrn. Door's feurige Bravour hie und da (indess selten) die Partner deckend, aus dem Rahmen des Ensemble hervortrat.

Besser besucht als Door's Triosoiréen waren, weil längst eingelebt, auch heuer Hellmesberger's Quartettproductionen, im Ganzen ihrer sechs, von denen wir die drei ersten bereits in unserem letzten Musikbrief besprachen. In der 4. Quartettsoirée hörten wir neben Schubert's C dur-Quintett und dem (viel zu selten vorgeführten) Beethoven'schen Streichtrio C moll, Op. 9, ein durch frischen Wurf und echt moderne Haltung recht anziehendes Clavierquintett von dem (jetzt in Wien domicilirenden, schon durch werthvolle Pianosachen vortheilhaft bekannten) jungen Musiker Carl Grammann. In dem Grammann'schen Quintette (dem wir nur etwas mehr durchgeführte Polyphonie wünschten, etwa

*) In Wien spielte der Künstler in früheren Jahren mit Vorliebe die F-Toccata für Orgel von Bach, das Finale des Beethoven'schen C dur-Quartetts Op. 59, das Menuett des Schubert'schen Octetts, vierhänd. Schubert'sche Märsche zu 2 Händen u. s. w.

*) Es erscheint geradezu unbegreiflich, dass dieses bedeutende, gewiss schon 10 Jahre existirende Werk noch nicht von Hellmesberger in seinen Quartettabenden gebracht wurde.

**) Von diesem Componisten war ursprünglich auch eine Clavier-Violoncellsonate (F dur) aufs Programm gesetzt; aus Aerger über den geringen Zuspruch legte sie Door zurück und wiederholte dafür in der 3. Soirée die Brahms'sche Sonate. Später hörten wir die Saint-Saëns'sche Sonate von den HH. Door und Popper in einem Privatzirkel spielen und waren überrascht über den hohen Ernst, die Vertiefung und meisterliche Factur dieses im besten Sinne deutschen Werkes, das wir einem Franzosen kaum zugetraut hätten, besonders den ersten Satz halten wir für einen der bedeutendsten, welche je für Clavier und Violoncell geschrieben wurden; einer solchen Geistesverwandtschaft (ohne die geringste directe Reminiscenz) mit Beethoven sind wir in heutiger Kammermusik selten begegnet.

im Sinne des Brahms'schen A dur-Quartetts) blickt zwar überall die Schumann'sche Grundlage durch, aber es überrascht und erfreut zugleich, wie der Componist auch aus R. Wagner's „Meistersingern" (besonders in der zweiten Hälfte des Adagio) für die Kammermusik Capital schlägt. Hr. Grammann wurde zwei Mal gerufen, speciell zu bedanken hat er sich noch bei dem Interpreten der Clavierstimme Hrn. Door, dessen Löwentatzen und feuriges Temperament für dieses vorzüglich auf energische Rhythmik und volle Accordwirkung angelegte Quintett wie geschaffen sind.

Das 5. und 6. Hellmesberger'sche Quartett (wie man bei uns kurz statt Quartettproductionen sagt) brachten nichts Neues, interessant war indess die Reprise eines viele Jahre nicht gehörten, mit sehr viel Geist und Geschick concipirten Quatuors von Kässmeyer, unstreitig dieses Wiener Componisten bester Arbeit. Die jungen Damen Seydel und Mandl spielten recht befriedigend Kammermusikwerke von Spohr (C moll-Quintett) und Rubinstein (G moll-Trio); Spohr's Doppelquartett (E moll) wurde als seltener Gast wieder herzlichst aufgenommen; Beethoven's Riesenwerke Op. 59, E moll, und B dur Op. 130 endlich übten, vortrefflich ausgeführt, wieder die alte theils erschütternde, theils hinreissende Wirkung.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Die Pianistin Frl. Emilie Köhne, eine Schülerin des jetzt hier lebenden Pianisten und Orgelvirtuosen Hrn. Alex. Winterberger, veranstaltete am 17. Juni in dem neuen Concertsaal des um Leipzigs Kunstleben verdienten Hofpianofortefabrikanten Hrn. J. Blüthner eine musikalische Soirée, um einem eingeladenen Auditorium Proben ihrer Künstlerschaft bekannt zu geben. Dazu hatte die junge Dame Beethoven's Claviersonate Op. 111, Praeludium und Fuge in C moll von Bach, Fis dur-Romanze aus Op. 28 von Schumann, den 3. Satz aus Weber's As dur-Sonate, „Spinnlied" von Wagner-Liszt und H dur-Nocturne und Cis moll-Etude von Chopin gewählt. Der Vortrag dieser Compositionen manifestirte fast durchweg gute Talentanlage, ernsthaft betriebenes Studium und ein schon ziemlich vorgeschrittenes, mit verständnissvoller, dabei warmbelebter Auffassung gepaartes Können. Die Beschränkung in dieser Anerkennung bezieht sich hauptsächlich auf das Beethoven'sche Opus, dessen tieferen Gehalt Frl. Köhne noch nicht recht erfasst zu haben scheint und das auch nach rein technischer Seite in der Debutantin die rechte Bewältigerin noch nicht fand, sowie auf die nicht glücklich verlaufene Wiedergabe von Weber's Composition. Am meisten kamen die Vorzüge der Spielerin im „Spinnlied" und in dem Chopin'schen Nocturne zur Geltung. — Die Concertgeberin hatte zum weiteren Amusement der Zuhörer noch zwei Sängerinnen zu ihrem Unternehmen mit herangezogen, deren Eine hauptsächlich, ein Frl. Mary Matthews, diesen Zweck vollständig, wenn auch nicht in der beabsichtigten Weise, in einer Composition („Das Vertrauen") von H. Zopff erreichte, während die Andere, ein Frl. Saro, wenigstens bedauern liess, dass ihre künstlerische Ausbildung nicht in die rechten Hände gelangt ist. In zwei ausserdem von Frl. Matthews noch vorgetragenen ansprechenden Liedern von Alex. Winterberger verhalf die dankbarere Aufgabe der Sängerin immerhin zu einigen Beifallsspenden, welchen Erfolg jedoch der Lehrer, dem diese Dame ihre Gesangskunst verdankt, nicht als Resultat seiner Methode ausgeben wolle. xx.

Concertumschau.

Demmin. 1. Orgelvortrag des Organisten Hrn. Goltzsch mit Werken v. Palestrina (Trio in der phryg. Tonart), Bach (Prael. u. Fuge in Cis moll), C. Piutti (Choralvorspiel zu „Nun ruhen alle Wälder" u. Phant. über den Choral „Wie wohl ist mir") u. Mendelssohn (3. Sonate), in Abwechselung mit Arien v. Haydn u. Mendelssohn.

Dordrecht. 2. Abonnem.-Soirée der HH. F. Böhme, W. Kes, C. Bouman u. H. Geul: Streichquartette v. Mendelssohn (Es dur) u. Schumann (Op. 41, No. 3), 2. Clav.-Violinson. v. W. Kes.

Königsberg i. d. N. Orgel- u. Vocalmusik in der St. Marienkirche am 27. Juni m. Compositionen v. Grell (Motette „Ach Herr, von grosser Güte und Gnade" u. Psalm 95), Mendelssohn, Händel, Bach u. A.

Leipzig. Abendunterhaltung im Conservatorium f. Musik am 26. Juni: B dur-Streichquart. v. Mozart = HH. A. Pestel a. Moskau, H. Heymann a. Oakland, E. Korndörfer a. Elster u. Streletski a. dem Haag, D dur-Clavierrondo v. Beethoven = Frl. G. Cuddon a. London, D dur-Clavier-Violinson. v. Beethoven = Frl. A. Schmidt a. San Francisco u. Hr. F. Wallace a. Edinburgh, Recit. u. Arie a. „Faust" v. Spohr = Frl. Cl. Degener a. Braunschweig, zwei Etuden v. Döhler u. Notturno v. Thalberg = Hr. J. Schmidt a. Döben, zwei Lieder v. Mendelssohn = Frl. Dor. Taht a. Travemünde, Berceuse v. Chopin u. „Budapester Carneval" v. Liszt = Hr. J. Krüger a. Bremen.

Nürnberg. Vorfeier zur Enthüllung des Hans Sachs-Denkmals: Ouvert. (zu ?) v. F. v. Holstein, Chor (welcher?) a. den „Meistersingern" v. Wagner, Festrede, geh. v. Hrn. Prof. Dr. Westermaier, Arie v. Beethoven (Frau Wagner-Ueberhorst), Quint. a. den „Meistersingern" v. Wagner, C moll-Symph. v. Beethoven.

Stralsund. Frühlingsfest des Dornheckter'schen Gesangver. m. Vocalcompositionen v. Abt, C. Kreutzer, Mendelssohn, Köllner, A. Dregert, W. Tschirch, Schubert u. Zöllner.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater werden neben Hrn. Th. Wachtel Frl. Nat. Hänisch aus Dresden und Hr. Tausch aus Rostock gastiren. Im Kroll-Theater werden Frl. Lauterbach und Hr. Baumann aus Hannover die nächsten Gäste sein. — **Budapest.** Frl. M. Hauck wird im Herbst zu einem längeren Gastspiel hieher zurückkehren. — **Dresden.** Hr. Mathias, dessen erfolgreiches Debut wir neulich meldeten, ist als Mitglied für das Hoftheater gewonnen worden. Er ist demnach definitiv vom philologischen Studium ab- und zur Bühne übergegangen. — **Hannover.** Das Fach einer ersten Coloratursängerin wird für die Folge Frau Koch-Bossenberger aus Wien vertreten. — **Leipzig.** Als Lohengrin gastirte mit hübschem Erfolg Hr. Müller aus Hannover. Mit seinem Engagement werde endlich, meint man, der hiesigen Tenoristencalamität ein Ende gemacht werden. — **London.** Hr. Behrens aus Braunschweig hat sich für einige Zeit an Her Majesty's Theater fesseln lassen. — **München.** In der neulichen Wiedergabe vom „Nachtlager in Granada" debutirte Hr. König, ein Schüler des Kammersängers Hrn. Hauser, in Stuttgart. — **Salzburg.** An der hiesigen Bühne hat der Wiener Bassbuffo Hr. Pollak Unterkommen als Mitglied gefunden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 27. Juni. „Jesu, meine Freude" v. J. S. Bach. Fantasia f. Org. über „Jesu, meine Freude" v. J. S. Bach. Nicolaikirche: 28. Juni. „Des Staubes eitle Sorgen" v. J. Haydn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 21. Juni. „Hosianna Gott, unserm Herrscher" v. R. Volkmann. St. Johanniskirche: 28. Juni. „Mache dich auf", Chor v. Kücken.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 29. Juni. C dur-Messe v. Beethoven m. „Sei getreu bis in den Tod" v. Mendelssohn als Einlage.

Dresden. Kreuzkirche: 27. Juni. Fuge f. Org. über den Namen BACH v. R. Schumann. „Magnificat" v. A. Homilius. Abendlied, für die Orgel eingerichtet, v. R. Schumann. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. M. Hauptmann. 28. Juni. „Lobet den Herrn, ihr Heiden" v. Righini. Kirche zu Neustadt: 28. Juni. „Dem wir mit kindlichem Vertrauen" v. Zumsteeg. Annenkirche: 28. Juni. Psalm 23 für eine Sopranstimme m. Orgelbegl. v. A. Fischer.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Opernaufführungen.

April.

Cöln. Stadttheater: 2., 5. u. 18. Prophet. 6. Undine. 9., 12. u. 19. Hamlet. 10. Figaro's Hochzeit. 14. u. 30. Meistersinger. 15. Troubadour. 16. u. 24. Johann von Paris. 21. Lohengrin. 23. Don Juan. 26. Afrikanerin. 28. Fidelio.

Digitized by Google

Mai.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 2. Freischütz. 5. Martha. 7. Dom Pasquale. 9. u. 18. Margarethe. 11. Figaro's Hochzeit. 12. Weisse Dame. 14. Favoritin. 16. Afrikanerin. 20. u. 27. Regimentstochter. 23. Fra Diavolo. 25. Prophet. 29. Lustige Weiber von Windsor.

Hannover. Hoftheater: 1. Alessandro Stradella. 3. Freischütz. 7. Regimentstochter. 10. Hugenotten. 13. Figaro's Hochzeit. 15. Zauberflöte. 17. Hans Heiling. 18. Lucia von Lammermoor. 20. Romeo und Julie. 25. Prophet. 29. Barbier von Sevilla. 30. Ferdinand Cortez.

Königsberg i. Pr. Stadttheater· 1. Afrikanerin. 6. Hugenotten. 8. Don Juan; Scenen a. der Zauberflöte. 10. Robert der Teufel. 12. Freischütz. 16., 18. u 24. Postillon von Lonjumeau. 17. Maskenball. 20. u. 25. Lohengrin. 22. Tell. 22. u. 26. Je toller, je besser (Méhul). 27. Martha. 28. Kalif von Bagdad. 29. Troubadour. 30. Maurer und Schlosser. 31. Fra Diavolo.

Mannheim. Hoftheater: 3. Stumme von Portici. 5. Tannhäuser. 10. Don Juan. 14. Fliegender Holländer. 17. Troubadour. 20. Nachtlager in Granada. 25. Margarethe. 28. Figaro's Hochzeit. 31. Favoritin.

München. Hoftheater: 1. Dom Pasquale. 3. u. 7. Barbier von Sevilla. 5. u. 11. Troubadour. 8. Rigoletto. 10. Tristan und Isolde. 14. Walküre. 17. Tell. 21. Templer und Jüdin. 25. Tannhäuser. 27. Fliegender Holländer. 31. Meistersinger.

Stuttgart. Hoftheater: 3. Don Juan. 6. u. 25. Lohengrin. 10. u. 31. Afrikanerin. 12. Barbier von Sevilla. 17. Stumme von Portici. 19. Martha. 21. Fidelio. 27. Franz Schubert (?). 29. Joseph und seine Brüder.

Juni.

Carlsruhe. Hoftheater: 2. Jery und Bätely (Ingeborg von Bronsart); Der häusliche Krieg.

Königsberg i. Pr. Stadttheater: 2. Hugenotten. 4. Alessandro Stradella. 5. Freischütz, 2. Act. 6. Postillon von Lonjumeau. 7. Weisse Dame. 9. Alessandro Stradella; Bruchstück aus Lohengrin. 12. u. 28. Fidelio. 14. u. 23. Romeo und Julie. 16. Afrikanerin. 21. Troubadour. 23. Romeo und Julie. 26. Zampa. 30. Lucrezia Borgia.

München. Hoftheater: 4. Lohengrin. 7. Jüdin. 9. Tell. 11. Nachtlager von Granada. 14. u. 28. Afrikanerin. 16. Alessandro Stradella. 19. Weisse Dame. 21. Hugenotten. 24. u. 29. Waffenschmied.

Stuttgart. Hoftheater: 3. Zar und Zimmermann. 5. Margarethe. 7. Zauberflöte. 9. Weisse Dame. 11. Franz Schubert. 12. Alessandro Stradella. 14. Robert der Teufel.

Aufgeführte Novitäten.

Bruch (M.), „Loreley"-Vorspiel. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdirection.)
— — „Jubilate, amen". (Wernigerode, Conc. des Gesangver. f. geistl. Musik.)
Dietrich (A.), Concertstück f. Horn m. Orch. (Sondershausen, 2. Lohconc. Zürich, Concert der Tonhallegesellschaft.)
Draeseke (F.), Symphonie. (Zürich, Conc. der Tonhallegesellschaft.)
Grieg (E.), Amoll-Clavierconc. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdirection.)
Hiller (F.), Concertphant. f. Viol. m. Orch. (Ebendaselbst.)
Krebs (C.), Missa. (Merseburg, Domconc.)
Raff (J.), Waldsymph. (Sondershausen, 1. Lohconc.)
Reinecke (C.), „Alladin"-Ouvert. (Sondershausen, 2. Lohconc.)
Rheinberger (J.), Clav.-Violinson. (München, Tonkünstlerver.)
Scholz (B.), Ouvert. zu „Iphigenie auf Tauris". (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdirection.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Sondershausen, 1. Lohconc.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel u. Kaiser-Marsch. (München, Festconc. der Koch'schen Capelle.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 25. Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Cæcilia N. 14. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 25. Gounod und Wagner (die von Letzterem vorgeschlagenen Aenderungen in Beethoven's 9. Symph. betr.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 6. Kritische Beleuchtung der bei der 5. Generalversammlung aufzuführenden Kirchencompositionen. Von Fr. Witt. -- Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 25. Recensionen (Compositionen v. H. Ries [Op. 24] u. L. Köhler [Op. 247], sowie R. Schaab's Clavierbearbeitung zu vier Händen von zwölf kleinen ausgewählten Stücken J. Haydn's). — Feuilleton: Aus den Reisebriefen eines deutschen Tonkünstlers. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 25. Die Entwickelung und Bestimmung der Oper. Ein in Baden-Baden gehaltener Vortrag v. R. Pohl. — Das Kunstpedal. Von A. Winterberger. — Berichte (u. A. einer über das Magdeburger Musikfest im Mai), Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das für die Grabstätte Rob. Schumann's auf dem Bonner Friedhofe projectirte Denkmal ist dem Dresdener Bildhauer Hrn. A. Donndorf zur Ausführung übergeben worden.

* In Kaiserslautern wird Ende Juli ein dreitägiges Musikfest abgehalten werden, an dem sich die Chorvereine von Kaiserslautern, Speyer, Zweibrücken, Landau und Kreuznach, sowie die Hofcapelle von Carlsruhe betheiligen werden.

* Es dürfte wohl für Viele, welche das diesjährige Cäcilienfest am 3.—7. August zu Regensburg besuchen, von Interesse sein, dass die Musikalienhandlung von J. G. Bössenecker dort während der Dauer der Festlichkeiten eine Ausstellung von Musikalien und Werken über Musik in grossartigem Maassstabe veranstalten wird, zu der die ersten Verleger Deutschlands ihre Betheiligung bereits zugesagt haben.

* Nach Londoner Nachrichten hat das Comité für das nächste, im Jahre 1876 abzuhaltende Birminghamer Musikfest die kühne Idee, J. Brahms zur Composition eines grossen Oratoriums oder einer Cantate für Soli, Chor und Orchester aufzufordern. Es möchte da wohl an die falsche Adresse gelangen.

* Die Menschenmasse, welche dem Händel-Feste im Krystallpalaste zu Sydenham beiwohnte, wird mit 20,000 Köpfen beziffert.

* In Paris soll Verdi's eigentlich so gut wie unbekannte Oper „Julius Cäsar" im nächsten Winter in Scene gehen, während die 1. Aufführung von Membrée's neuer Oper „L'esclave" ganz nahe bevorsteht.

* An Stelle des Leipzig verlassenden seitherigen Directors der Deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten und Redacteurs der „Neuen Zeit", Freiherrn v. Ledebur, ist Hr. H. Riotte getreten.

* Die HH. J. Brahms, N. W. Gade und Carl Reinecke sind zu ordentlichen auswärtigen Mitgliedern der k. Akademie der Künste zu Berlin ernannt worden.

* Dem Lehrer und Cantor Hrn. Bethmann zu Westerhausen wurde der Adler der Inhaber des k. Hausordens der Hohenzollern verliehen.

* Die Mitglieder der k. Theatercapelle zu Wiesbaden sind allesammt pensionsberechtigte königliche Kammermusiker geworden.

* Prinz Georg von Preussen hat Hrn. L. Em. Bach zu seinem Hofpianisten und Hrn. Bradsky zu seinem Hofcomponisten ernannt.

Todtenliste. F. W. Garbrecht, Besitzer einer im schönsten Aufblühen begriffenen Notendruckerei zu Leipzig, † daselbst im besten Mannesalter. — Collmann, Componist und Professor am Collège de Combrée, † neulich hochbetagt. — Jos. Wilt, pensionirter k. k. Capellmeister, † in hohem Alter in Wien. — Franz Schlager, zuletzt als Bassist in Weimar angestellt † vor Kurzem in Passau.

Digitized by Google

Briefkasten.

A. G. in *D.* C. P. lebt, Musikunterricht ertheilend und zeitweise als Concertreferent thätig, hier.

Cl. F. in *M.* Wir wissen nicht, ob der angekündigte billige Clavierauszug von „Lohengrin" vom Autor „sanctionirt" ist. — Man würde es als eine Verlegerreclame auslegen, wollten wir schon jetzt eine Biographie von G. R. bringen. Die Lexikons werden sich mit der Zeit sicher seiner erbarmen, also Geduld!

A. H. in *B.* Ihrer Beachtung empfehlen wir die einschläglichen praktisch-theoretischen Werke von E. F. Richter, meistens bei Breitkopf & Härtel hier erschienen, während wir Ihnen bez. einer Musikgeschichte zu der Brendel'schen rathen, welche demnächst in einer neuen, von tüchtiger Hand redigirten Auflage erscheint.

P. L. in *K.* Es werden sich auch für dieses Unternehmen Leichtgläubige finden. — Auch uns sind die litterarischen Ergüsse jenes „Hauptmitarbeiters", wie man ihn nennt, ungeniessbar und blos mit Rücksicht auf die starke Consumtion von Gänsefüsschen bemerkenswerth.

Anzeigen.

Neue musikalische Schriften.

[436.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig sind soeben erschienen und durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen:

Ambros, A. W., **„Bunte Blätter".** Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst. **Neue** Folge. Elegant geheftet 1½ Thlr., elegant gebunden 2 Thlr.

Brosig, Moritz, **Handbuch für den Unterricht in der Harmonielehre,** zunächst für Musikinstitute, Lehrerseminare etc. mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen. Geheftet 1 Thlr.

Kothe, B., **Abriss der Musikgeschichte** für Lehrerseminare und Dilettanten. Geheftet 15 Sgr.

La Mara, **Musikalische Gedanken-Polyphonie.** Aussprüche berühmter Tonsetzer über ihre Kunst. Mit zahlreichen Vignetten und Initialen nach Zeichnungen von F. Baumgarten. In illustrirtem Umschlag elegant geheftet 1½ Thlr., elegant gebunden 2 Thlr.

Schneider, K. E., **Musik, Clavier und Clavierspiel.** Kleine musik-ästhetische Vorträge. Geheftet 1 Thlr., elegant gebunden 1½ Thlr.

Schuster, Heinrich M., **Robert Franz.** Geheftet 5 Ngr

In Vorbereitung befindet sich:

Vermischte Aufsätze von Moritz Hauptmann.

[437.] Soeben erschien in meinem Verlage:

33 leicht ausführbare

Chöre und Motetten

für

Sopran, Alt, Tenor und Bass

componirt von

D. H. Engel.

Op. 56.

Heft I. 1 Thlr. — Heft II. 1 Thlr. 7½ Ngr. — Heft III. 1 Thlr. 7½ Ngr. — Heft IV. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[438.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Bolck, O., **Sechs Vortragsstücke** f. Pianoforte Op. 18. 2 Hefte à 17½ Ngr.

[439.] Auf vielseitigen Wunsch erschien als **Separat-Ausgabe:**

Carl Davidoff.

„Am Springbrunnen"

für Violoncell und Pianoforte.

No. 2 aus Op. 20.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[440.] Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Krug, D., Op. 283. Classiker-Bibliothek. Das Schönste aus den Werken berühmter Componisten für Pianoforte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet und mit Fingersatz versehen.

No. 1—16. Pr. à 7½—20 Ngr.

Herr Dr. L. Stark, Professor am Conservatorium der Musik in Stuttgart, schreibt im Vorwort zu seinem Classischen Hausschatz werthvoller und seltener Kammermusiksätze etc. in neuen Uebertragungen für Pianoforte zu zwei Händen:

„Bei unserer so sehr vervollkommneten Claviertechnik lassen sich aber heutzutage weit mehr Instrumentalsätze als früher **ganz wohl zweihändig wiedergeben** und verschiedene Volksausgaben, u. A. auch D. Krug's **vortreffliche** Classiker-Bibliothek, bieten deren die erfreulichste Auswahl".

Andere musikalische Autoritäten haben sich ebenfalls über obige Sammlung sehr günstig ausgesprochen. Auch wird dieselbe von tüchtigen Musiklehrern von Erfahrung gern beim Unterricht benutzt.

[441.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Michel Angelo.

Concert-Ouverture für Orchester.

Op. 39.

Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von

August Horn.

Preis 20 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner,**

Digitized by Google

[442.] In meinem Verlage erschien mit Eigenthumsrecht für alle Länder und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

Zwanzig Etuden

in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers

für den Clavierunterricht herausgegeben

von

C. H. Döring,

Lehrer am Conservatorium der Musik zu Dresden.

Op. 33.

Heft I. 1 Mk. 25 Pf. Heft II. 2 Mk. 25 Pf. Heft III. 3 Mk.

Diese Novität des durch seine langjährige und verdienstvolle Wirksamkeit am Dresdener Conservatorium bekannten und hochgeachteten Herrn Verfassers bietet in ihren drei Heften sorgfältig geordnetes, äusserst werthvolles Material zur Aneignung eines vollen und runden Trillers.

Bei der Bedeutung, welche der Triller in der Reihe der Verzierungen der Claviermusik im Allgemeinen, sowie in der Claviertechnik im Besonderen einnimmt, sind daher die vorliegenden Etuden ebenso berechtigt als nothwendig und werden sich sicher bald derselben Anerkennung und Verbreitung zu erfreuen haben wie die früheren Unterrichtswerke des Herrn Verfassers, und dies schon darum, weil in der vorhandenen Unterrichtslitteratur wohl kein zweites Werk existiren dürfte, das nach allen Seiten den gewählten Stoff in trefflicherer, einsichtsvollerer und fördernderer Weise beherrschte.

Das Studium dieser Etuden, deren erstes Heft mit dem ersten Hefte von Czerny's Schule der Geläufigkeit zugleich beginnen oder schon vorher in das Unterrichtsrepertoire aufgenommen werden könnte, vermittelt zugleich den Muskeln und Fingern erhöhte Kraft und Unabhängigkeit, fördert auch in weniger bequemen Lagen das correcte gebundene Spiel und schliesst somit wesentlich alle die Grundpfeiler in sich ein, auf welchen die Kunst des polyphonen Clavierspiels ruht, deren Bedeutung für die Pflege und Entwickelung einer gesunden und soliden Claviertechnik über jeden Zweifel erhaben ist.

Mit Vorstehendem gestatte ich mir, die Herren Professoren der Conservatorien, sowie alle Herren Pädagogen und Musiklehrer auf den grossen Werth des soeben erschienenen Werkes aufmerksam zu machen. Dasselbe ist in allen Musikhandlungen vorräthig und kann von denselben zur Ansicht entnommen werden.

Leipzig, Juni 1874.

Ernst Eulenburg,
Verlagshandlung.

Vorzügliche Geiger und Violoncellisten,

die geneigt sind, nach Amerika zu kommen, können in meinem Orchester dauernde Beschäftigung finden.

[443.] **Theodor Thomas.**

Tüchtige und frische Reflectanten belieben sich direct an mich zu adressiren, care of Steinway & Sons, New-York, North-America. —

[444.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stockhausen (E.), **Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 1 Thlr.

[445.] **Ein Pianist**

wird als Clavierlehrer für eine Anstalt in der Schweiz **sofort** zu engagiren gesucht. Gehalt **1500 Frcs.** und **ganz freie** Station. Anmeldungen ohne Curriculum vitae, Copie der Zeugnisse und Photographie bleiben unberücksichtigt. Frankirte Anfragen befördert die Exped. d. Blts. unter A. B. C.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [446.]

Allen besseren **Männerchören** auf das Angelegentlichste empfohlen:

„Das Thal des Espingo",

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

[447.] componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur 1 Thlr. 15 Ngr.
Chorstimmen cplt. 20 Ngr. (einzeln à 5 Ngr.)
Orchesterstimmen cplt. 2 Thlr. 10 Ngr.
Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. 25 Ngr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

[448.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Digitized by Google

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 10. Juli 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 29.**

Inhalt: Musikalische Stimmungsbilder. Von C. F. Weitzmann. — Kritik: Ernst Friedrich Richter, Missa für Chor und Solostimmen a capella, Op. 44. (Schluss.) — Biographisches: Adolf Jensen. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Weimar (Fortsetzung) und Wien (Schluss). — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: H. Bodmann, Lehrgang für den Elementar-Clavierunterricht, und E. Rohde, Kinder-Clavierschule. — Briefkasten. — Anzeigen.

Musikalische Stimmungsbilder.

Von C. F. Weitzmann.

Der Künstler erblickt in der Welt nicht nur das Aeussere, sichtbar Bestehende, sondern auch das innen Lebende und zu weiterer Entwicklung Fortschreitende. Seine Phantasie stellt ihm die Natur nicht wie sie ist, sondern in ihrer höheren Vollendung und Schönheit dar, und der Hauptzweck seiner Werke ist es, unsere Einbildungskraft dergestalt zu erregen, dass auch wir in die Stimmung erhoben werden, welche sich seiner selbst bei ihrer Conception bemeistert hatte. Freilich kann hierbei ein Jeder dem Künstler nur so weit folgen, als die eigene Phantasie und die Fähigkeit, das Schöne und Charakteristische zu erkennen, es zulässt. Der Eindruck, den ein wahrhaftes Kunstwerk auf die verschiedenen Individuen ausübt, kann demnach auch ein ganz verschiedener sein; während der Eine nur an den ihn ansprechenden Aeusserlichkeiten desselben Gefallen findet, kann der Andere hingerissen werden von der geistigen Grösse und Macht des ihm Dargebotenen.

Das Ideale, das Uebernatürliche und Märchenhafte wählt der Künstler besonders gern zu seinen Vorwürfen; hier kann er seiner Phantasie freien Lauf lassen und die stärksten Mittel, auf unser Gemüth zu wirken, in Anwendung bringen. Der Dichter führt uns durch treu beschreibende Worte in eine zauberische Landschaft, er schildert Charaktere, deren Beharrlichkeit, Schicksale und Kämpfe uns ergreifen und aufregen; Götter und Helden, Riesen und Zwerge beschwört er herauf, und wir vergessen bei seinen Phantasiegemälden ganz die uns umgebende äussere Welt. Auch der Maler vermag es, uns mitten in eine Scene hineinzuführen, die uns fesselt und erregt; seine die Natur in ihren schönsten Momenten darstellenden Farben führen uns in den Ruhe athmenden Wald, an die tosende See, oder in eine sonnenhelle Landschaft. Den Beschauer aber durchdringen dieselben, durch Worte nicht auszudrückenden Gefühle, von welchen der Künstler beim Durchwandern und Darstellen jener Gegenden erfüllt war.

Die Aufgabe der Kunst ist es demnach vorzüglich, die inneren Vorgänge im Leben des Menschen, den nur dem Gefühlsauge sichtbaren Charakter einer Landschaft darzulegen, die Fabel- und Sagenwelt zur Wirklichkeit gelangen zu lassen, überhaupt das Geistige der Körperwelt zur Empfindung zu bringen.

Die Tonkunst allein vermag es, dieser Aufgabe vollkommen Genüge zu leisten; sie wählt nicht die äussere Welt, sondern das innere, pulsirende Leben derselben zum Vorwurf; sie drückt nicht einen durch Worte zu schildernden, bestimmten Seelenzustand aus, sondern die Ruhe, die Erregtheit oder das Leiden der Seele im Allgemeinen, gleichviel ob dieser Zustand durch Schicksale und Kämpfe, oder durch Betrachten einer lieblichen oder erhabenen Naturscene hervorgerufen wurde. Nur die aller|Aeusserlichkeit baare Musik hat die volle Macht, uns in eine nachhaltig weilende, andachtsvolle, freudige, trübe oder leidenschaftliche Stimmung zu versetzen.

Es ist nicht meine Absicht, hier von den der Poesie und der Tonkunst zugleich angehörenden grösseren Werken, von den der Orchester- und der Gesangsmusik gewidmeten, oder den cyklischen Werken, der Sonate, dem Quartett u. s. f. zu sprechen. Nur auf jene Werke will ich

Digitized by Google

den Blick lenken, die, wie das lyrische Gedicht, der augenblicklichen Begeisterung entsprungen, zugleich auch die treffende Form und den ansprechenden Ton finden, um sofort die angeregten Saiten unseres Inneren sympathisch mitklingen zu lassen. Besonders die Clavierlitteratur ist reich an solchen, wahre Musik enthaltenden, ausdrucksvollen Stimmungsbildern.

John Field war der Erste, welcher einer grösseren Versammlung statt der bisher üblichen Concert- und Bravourstücke diese Gattung von Compositionen kleinerer Form, aber musikalisch-poetischen Inhalts zu Gehör brachte. Den von der Virtuosität übersättigten Parisern trug er seine Nocturnes nicht auf einem Concertflügel, sondern auf einem Pianoforte vor. Seine Gesichtszüge zeigten dabei keine Erregung, seine Finger glitten sanft und ununterbrochen singend über die Tasten, und nur zuweilen wurde die sehnsüchtige Melodie mit belebteren Arabesken, wie mit bunten Blumenguirlanden durchbrochen und umwunden. Gespannt und lautlos folgte die Versammlung seinem ausdrucksvollen Spiele, dem sodann eine allgemeine enthusiastische Anerkennung folgte.

Friedrich Franz Chopin hörte ihn 1832 in Paris, bald nachdem er in dieser damals die musikalische Welt beherrschenden Stadt angekommen war, und sowohl die Compositionen, als die wirkungsvollen Vorträge Field's waren von dem nachhaltigsten Einflusse auf sein ferneres Wirken. Er hat uns einen reichen Schatz solcher bedeutungsvollen Stimmungsbilder in acht Heften Nocturnes, elf Sammlungen von Mazurkas und vierundzwanzig Praeludien hinterlassen. Alle diese lyrischen und lyrisch-epischen musikalischen Dichtungen bezeugen die überaus originale Erfindungskraft ihres Schöpfers. Während seine schwärmerischen Nocturnes die süssesten und zartesten Gefühle des Menschenherzens erwecken, zeichnen seine Mazurken das ganze innere Leben, den Stolz, den unterdrückten Schmerz, den Aufschrei der Verzweiflung und den hoffnungsvollen Muth seines Volkes mit den treffendsten und kräftigsten Zügen. Um jedoch einen vollkommenen Begriff zu haben von der überwältigenden Macht dieser in glühender Begeisterung concipirten Meisterwerke, muss man sie von ihm selbst, von seinem genialen Freunde Franz Liszt, oder von seiner musikalisch reich begabten Verehrerin, Marie v. Muchanow gehört haben. Die andauernde Gewitterschwüle des leisesten *piano*, das Unheil verkündende, schwankende *tempo rubato*, und endlich das alle Schranken durchbrechende *forte* dieser Tonstücke wiederzugeben, ist eine nur von unseren tiefst denkenden Clavierheroen zu lösende Aufgabe.

Um die erwähnte Zeit befand sich Franz Liszt ebenfalls in Paris, und ihm besonders erschloss sich die Poesie dieser neuen, romantischen Musik in ihrer ganzen Fülle. Die eindringlicheren Melodien, die bis dahin unerhörten Harmonien und Modulationen fanden in seinen Worten, Werken und Vorträgen einen überzeugenden Missionär.

In Deutschland gründete Robert Schumann 1834 eine Zeitschrift, die sich besonders die Anerkennung und das Verständniss der sich bald mächtig entfaltenden romantischen Musik zum Ziele setzte. Seine Compositionen lehnten sich anfangs an Felix Mendelssohn-Bartholdy, dessen erste „Lieder ohne Worte" 1831 unter dem tiefblauen Himmel Italiens entstanden. Diese poetischen Tonstücke fanden sofort einen solchen Anklang, dass er sich bewogen fand, deren Anzahl bis auf zweiundvierzig zu steigern. Schumann aber trat bald als ein Eigener hervor und zeigte sich in den Werken: „Kreisleriana", Phantasiestücke, Nachtstücke, Novelletten, und anderen phantastischen Stimmungsbildern in seiner vollen Ursprünglichkeit und Gemüthstiefe.

Auch unser unermüdlich thätiger Meister Franz Liszt hat in den „Années de pélérinage", in den „Apparitions", „Consolations", „Harmonies poétiques" und in den fünfzehn Nummern der „Rhapsodies hongroises" seinen Reiseeindrücken, seinen wohligen, wehmüthigen und religiösen Empfindungen, sowie seinem tiefen Erfassen des Seelenlebens der Magyaren, durch hell aufleuchtende und düster zurücksinkende Tonfarben, den treffendsten und eindringlichsten Ausdruck gegeben. Besonders die letzteren musikalischen Dichtungen sind von ebenso bleibender, hoher Bedeutung, wie die von Chopin erwähnten Lebensbilder seines Volkes. Liszt sieht dieselben in seiner Schrift: *„Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie"* zwar als Theile eines Zigeunerepos an, ich aber halte sie, obgleich darin die von den Zigeunern vorgetragenen naturkräftigen Melodien künstlerisch aufgefasst und wiedergegeben sind, dennoch für charaktervolle Gesänge eines Magyarenepos. Denn die Zigeuner haben keine ihnen eigenthümlich angehörenden Volksweisen, sondern bilden ihre Gesänge und Tänze stets nach den Originalen des Volkes, in dessen Mitte sie sich befinden. Die Zigeuner in Russland singen und spielen in russischer, die in Spanien in spanischer, und ebenso die in Ungarn in magyarischer Weise. Sie besitzen aber eine so lebhafte Auffassungsgabe, dass der Spiegel, welchen sie in ihrer Musik den eingeborenen Hörern vorhalten, überall mit jubelndem Beifall begrüsst wird.

Wie weit umfassend Franz Liszt durch eigene Vorträge und Compositionen sowohl, als durch litterarische Arbeiten und durch die seinen zahlreichen Schülern ertheilten Lehren für geistvolle Auffassung und rühmende Anerkennung charaktervoller Musik gewirkt hat und noch fortwirkt, davon legen die von ihm zu Meistern ausgebildeten Eleven das wahrhafteste Zeugniss ab. Zu diesen darf sich mit gerechtem Stolze auch Franz Bendel zählen. Auch ihn hat die Natur zum Musiker geadelt, denn er ist nicht nur im Stande, die in fremden Compositionen ausgedrückten Gemüthszustände lebendig und mit äusserster Virtuosität wiederzugeben, er vermag es auch das eigene Empfinden beim Anschauen der ihn umgebenden Welt in lyrisch-musikalischen Poesien auszusprechen, die, aus voller Seele quellend, auch leicht den Weg zum Herzen finden. Seine Tonsprache ist wirkungsvoll und ungekünstelt, deshalb auch anmuthend und allgemein verständlich. Die für seine Stimmungsbilder gewählten Formen entstehen ungezwungen aus dem Inhalte derselben, der bisweilen das Lyrische mit dem Epischen und sogar mit dem Dramatischen verbindet. Die gewählten Formen lassen jedoch die Einheit des Ganzen, den Zusammenhang und die Symmetrie der einzelnen Theile niemals ausser Acht. Einigen seiner Tondichtungen hat Bendel kurze Programme vorgesetzt, ein Verfahren, gegen welches bereits viel geschrieben und gesprochen worden ist. Wenn aber nach dem Auslöschen solcher, den Tönen bestimmte Begriffe oder bestimmte Gefühle zumuthenden Programme dennoch verständliche Musik geboten wird, wie hier, so kann diese auch mit denselben nichts an ihrem

Digitized by Google

Werthe verlieren. Eine inhaltsvolle Musik überhaupt legt sich ein jeder der Hörer auf eine Weise aus, die seinem Charakter, seinen Erinnerungen, seinen Hoffnungen und Befürchtungen am meisten entspricht; er hört in den Tönen die mystischen Enthüllungen und Weissagungen eines begeisterten Sehers. Das Programm zu einem Musikstücke hingegen soll den Hörer in diejenige bestimmte Stimmung versetzen, in welcher der Componist sich selbst beim Entwerfen desselben befand. Bendel's Compositionen beider Gattung bieten stets einen sinnig ansprechenden musikalischen Inhalt dar, und haben besonders noch den nicht genug zu schätzenden Vorzug, dass sie, ohne virtuose Kräfte in Anspruch zu nehmen, dennoch die mannichfaltigsten, bald düster bewölkten und bald feurig aufsprühenden Farben zu phantastischer Ausschmückung entfalten, ohne dabei dem reinen Claviersatze Zwang anzuthun. Bendel kennt und benutzt die der romantischen Musik eigenen schroffen Dissonanzen, gewagten Accordfolgen und weitgreifenden Modulationen; niemals aber wendet er dergleichen Mittel an, um einen düsteren Weltschmerz oder Lebensüberdruss zu heucheln, sondern zieht es jederzeit vor, das Lichtvolle, Schöne und Erhabene der Welt und des Lebens zu verkünden und uns mitempfinden und mitgeniessen zu lassen.

Die Eindrücke seiner nicht im engen Zimmer, sondern in frischer Alpenluft gemachten Wanderungen durch die zauberischen Thäler und wolkenüberholenden Pässe Helvetiens theilt er uns mit in den vier Heften der „Schweizer Bilder" (Leipzig, G. A. Krüger), worin die sehnsüchtigen Empfindungen auf der Heimwehfluh, die Gefühle beim Anschauen des magischen Alpenglühens, ferner der belebte, felsumgürtete Vierwaldstätter See, und die in tausend Brillantfarben des Sonnenglanzes emporsprudelnde Silberquelle geschildert werden. Ebenso enthält die Sammlung „Am Genfer See" (Leipzig, C. F. Peters) den zur Andacht stimmenden Sonntagsmorgen, die schwärmerische Mondscheinnacht, die von perlenden Claviereffecten erfüllte „Cascade du Chaudron" und den schwermüthigen Abschied von der Schweiz. Anmuthige Stimmungsbilder solcher Art bilden ferner „Waldesrauschen" (Breslau, J. Hainauer) und „Mondnacht auf den Lagunen" (Berlin, C. A. Challier). Mit grelleren Farben colorirt sind „Sechs deutsche Märchenbilder" (Hamburg, H. Pohle), worin die innigen und träumerischen, seltsamen und bizarren Scenen der Volksmärchen Schneewittchen, Rothkäppchen, Aschenbrödel u. s. f. unserem inneren Auge mit dramatischer Lebendigkeit vorgeführt werden. Hierher gehören noch eine anspruchslos heitere Romanze „Dornröschen" und eine ritterliche „Ballade" (Berlin, C. A. Challier) von feierlich ernstem Charakter, in vollendet ausgebildeter Form.

Franz Bendel trägt seine Tondichtungen wie ein für seinen Gegenstand begeisterter Improvisator vor; durch seine gediegen ausgebildete Virtuosität vermag er es deren anziehende Melodien in süssem Gesange hervorzuheben, sie mit schmeichelnd anheimelnden, oder tosend dahinstürmenden Passagen, mit glänzenden Lichtern und scharf contrastirenden Schlagschatten auszustatten, und somit ihren Inhalt und ihre Bedeutung in vollkommener Klarheit und Schönheit zu offenbaren. Selbst im Concertsaale würden sie sympathischen Anklang finden, und er damit das Ziel seines künstlerischen Strebens, den Zuhörern die eigene erregte und erhobene Gemüthsstimmung mitzutheilen, unfehlbar erreichen.

In voller Lebensfrische und Gemüthstiefe hatte mir vor Kurzem Franz Bendel seine oben erwähnten Compositionen vorgespielt. Mein Aufsatz befand sich schon in den Händen des Herausgebers dieses Blattes. Da erkrankte er plötzlich und erlag am 3. Juli dem Typhus, welchem auch Tausig zum Opfer gefallen war. Mit ihm starb ein warmherziger Tondichter, ein eminenter Virtuose und mir ein lieber und wirklicher Freund.

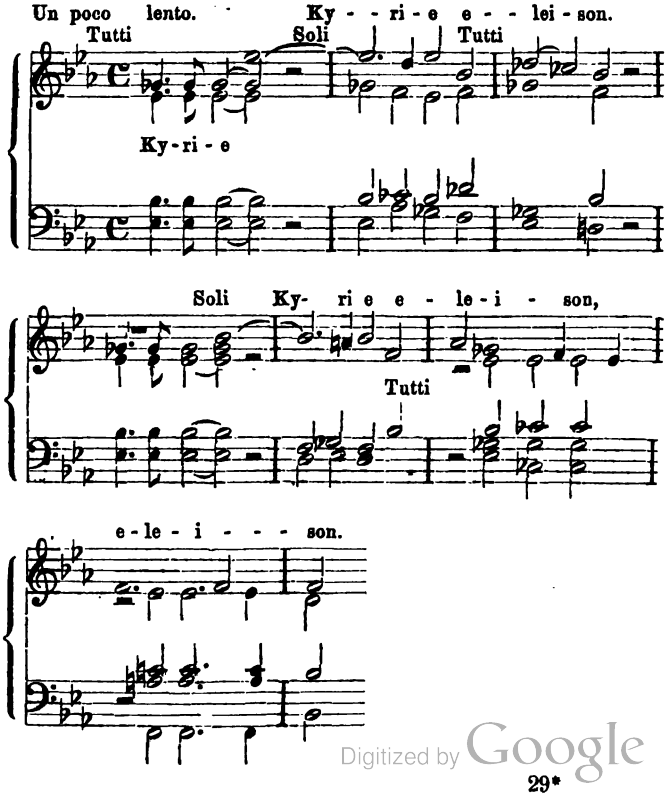
C. F. Weitzmann.

Kritik.

Ernst Friedrich Richter. Missa für Chor und Solostimmen a capella, Op. 44. Leipzig, C. F. W. Siegel. Pr. $1^1/_3$ Thlr.

(Schluss.)

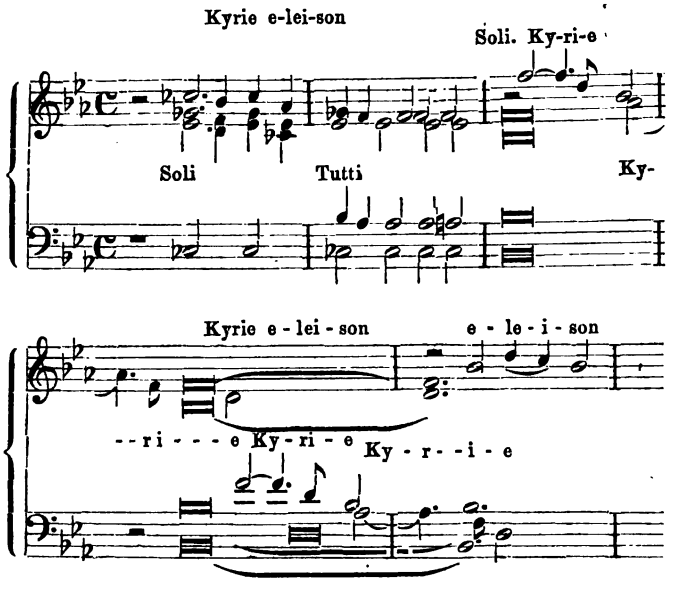
Der Wechsel von Chor und Solo, an und für sich ein dramatisch-scenisches Motiv, ist es nicht wenig, der dem Zuhörer nahelegt, sich die Situation mit Gestalten auszuschmücken und den ganzen Vorgang zu ergänzen, welcher den Vortrag dieser Gebete und Bekenntnisse begleitet. Das „Kyrie" beginnt in dieser Weise. Observanzmässig psalmodirt im Chor die Menge zum Herrn, die eigentliche Bitte ist dem Soloquartett überlassen, aus welchem das „Kyrie eleison" interjectionsartig hervorsingt.



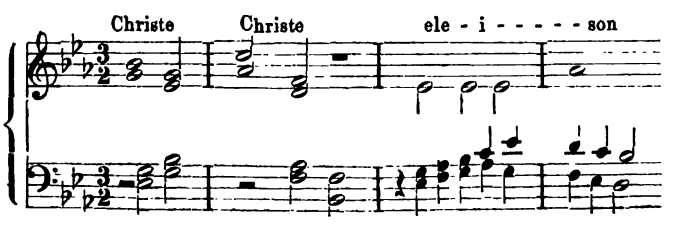
Digitized by Google

Es ist ein fein psychologischer Zug in diesem Eingang: die betenden Gläubigen nahen sich dem höchsten Herren wie mit einer gewissen Scheu; in dem kurzen Ge[illegible]ng der Solisten liegt eine Zurückhaltung, welche wie die Erinnerung an die schweren Leiden einer hartgedrückten und hoffnungsarmen Seele anklingt. Es wirkt hiernach der freundliche Klang, welcher mit dem *a* der Tenöre in der Tonalität aufleuchtet (der vorletzte Takt unseres Citates) viel stärker, als man dies sonst von einer so einfachen Modulation zu erwarten hätte. Von da ab, von der Dominante, beginnen nun die Stimmen in langem freien Flusse ohne Unterbrechung, Chor und Soli vereinigt, ihren innigen Bittgesang, dringend und gesteigert bis zu einem kräftigen Anruf, dann übernehmen wieder die Solostimmen, eine nach der anderen, den Vortrag — der Eintritt des Sopranos selbst ist von inniger Wirkung, man sehe namentlich seinen melodischen Gang zum Quartsextaccord auf *des*, welchem die Bässe ihrerseits von Stufe zu Stufe dringend zustreben —, der Chor begleitet wie zu Anfang, aber statt des gedrückten Tones jener Es moll-Accorde lässt sich jetzt Zuversicht und kindliches Vertrauen hören. Die äusseren Linien der psychischen Bewegung sind wohl leicht zu zeichnen, den eigentlichen Inhalt, welchen dieses schöne *crescendo* und *decrescendo* umrahmt, könnten wir nur durch Abdruck der ganzen Stelle dem Leser näher führen. Wenn sich dergleichen Dinge in Worten sagen liessen — kaum würde sich noch Einer mit Musiciren und Notenschreiben Mühe geben.

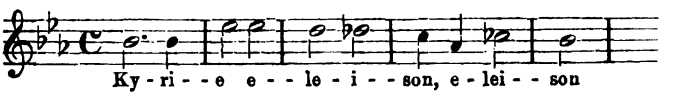
Wie von selbst fügt sich an diesen milden, hoffnungsruhigen Abschluss des „Kyrie"-Satzes:



das Christe eleison:



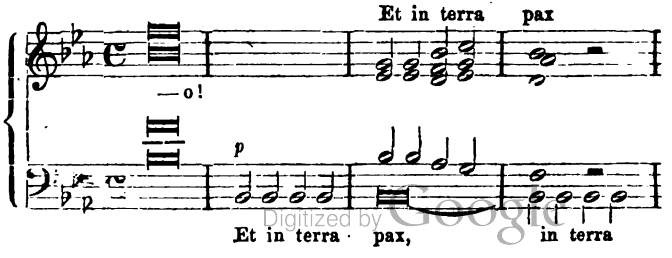
Wer sieht nicht in die rührende Unschuld dieser Anfangstakte wie auf eine Schaar engelsköpfiger Kinder, die die kleinen Händchen bittend zum väterlichen Freund erheben? So geht aber der Satz nicht fort; nachdem der Chor den vorher von den Solostimmen vorgetragenen Theil nachgesungen, trennen sich die letzteren wieder, und es beginnt ein Treiben und Drängen, dem beide Parteien das Ihrige zuthun. Die merkwürdige Stelle, wo nach einem determinirten Plagalschluss As—Es diese nahezu schon hell auflodernde Gluth unterdrückt wird, und die Stimmen des Chors wie im plötzlichen Besinnen wieder *pp* die Es moll-Accorde aufnehmen, wird Keinem entgehen. Die Stimmung wird von dieser Stelle ab mehr kleinlaut, und der zagende Ton gequälter Seelen, die nur von der Gnade des Herrn ihr Heil erwarten dürfen, leitet mit innerlicher Vermittlung unmerkbar zu dem ängstlich dringenden Bittgesang über:



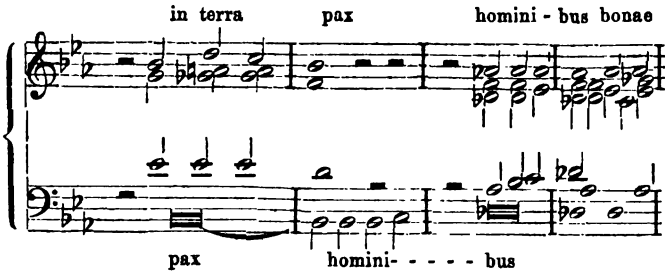
welcher das Thema einer Fuge bildet, mit welcher der Satz — auf die erhebende würdige Coda dieser Fuge sei besonders aufmerksam gemacht — zu Ende geht.

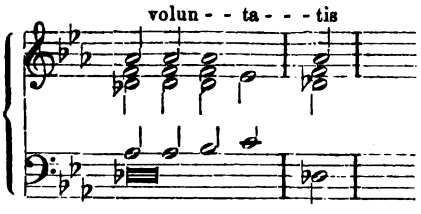
Ich erinnere mich eines Lobes, das einem neueren Componisten speciell deswegen ertheilt wurde, weil er eine Messe ohne „Gloria" und „Credo" componirt hatte. Die Gründe, die sich gegen den doxologischen Rattenkönig anführen lassen, sind bekannt und so einleuchtend, wie es jedes logisch geführte Raisonnement so lange zu sein pflegt, als ihm eben nur Worte entgegengestellt werden. Mir ist — diese Erwägungen vor Augen und die Richter'schen Sätze in den Ohren — dabei Lessing's Ausspruch in der Hamburger Dramaturgie wieder eingefallen: „Das Genie hat die Proben aller Regeln in sich". Und jene erwähnten Regeln gegen das „Gloria" und „Credo" dieser Vocalmesse gehalten? „Ha! sie zerstieben" — antworte ich mit dem Goethe-Brahms'schen „Rinaldo". Man soll jedes Ding in seiner Art gut finden, aber es bleibt doch menschlich, eines vor allen anderen lieb zu haben, und dieses eine sind mir in dieser Messe gerade die beiden angeführten Sätze, namentlich das „Credo". Der mystische Stoff, der anderen hinderlich ist, lockte hier wie ein willkommener Sommerregen aus einer reichlich vollen Dichternatur Frucht an Frucht, jede köstlich und jede an ihrem Platze. Das „Gloria" beginnt mit einem Motiv, welches kurz und kräftig in die Höhe jubilirt.

Nun setzen die Bässe, dann die anderen Stimmen ein:

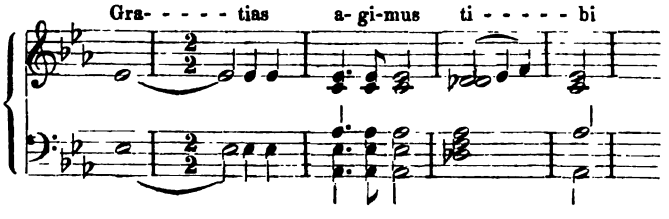


Digitized by Google





Es müsste Einer in der Seele blind sein, auf den nicht die Beziehungen zwischen dieser ruhigen Tiefe und dem *pax* der *terra*, zwischen dies em wohligen Vollklang und der *bona voluntas hominibus* ein en wärmenden Strahl fallen lassen. Mit diesem Jubelmotiv und dem eben beschriebenen hüllenden Gang hält der erste Theil des „Gloria" bis auf einen freieren Schluss mit den Worten: „*glorificamus te*" Haus. Der zweite von „*gratias agimus*" ab bis „*miserere nobis*" gehört zu jener Gattung malerisch-scenischer Sätzchen, von denen oben die Rede war. Es wird erlaubt sein, dass die leise Intonation eines in der Liturgie ziemlich stereotyp auftretenden Motivs:



welches in Begleitung der Solostimme oder im Wechsel mit denselben immer — kleine Aenderungen selbstverständlich — wiederkehrt, das Bild eines Gebete murmelnden Volkes hervorruft, welches in den Glaubens- und Bittgesang der Solisten in seiner einfacheren Weise einzustimmen sucht. Wenn L. Nohl mit seinen Streifereien gegen die nicht-Liszt'sche und nicht-Bach'sche Kirchenmusik überhaupt etwas sagt, so kann es nur ein Tadel sein gegen dieses schildernde Element, das in den Compositionen mancher Neuerer, wie Berlioz, ausschliesslich zur Geltung kommt. Auch Ambros scheint mir aus demselben Grunde dem genannten Franzosen und seinem Quasi-Landsmann Cherubini so übel mitgespielt zu haben. Man sagt: Ihr betet nicht selbst, sondern Ihr zeigt uns nur betende Leute. Liegt darin etwas Bedenkliches, so doch nur mit Rücksicht auf jene trägen Gemüther, die sich das Alles zeigen lassen, ohne sich dabei zu einer stillen Nutzanwendung aufzuschwingen, und nur in dem Falle, dass ein Componist jene Malerei als Ausflucht missbraucht, das Innere des Textes zu umgehen. Dieser Voraussetzung widerspricht aber in der Richter'schen Messe nicht weniger als Alles, dem widerspricht die Inbrunst, mit der diese Musik zum Herrn ruft, dem widerspricht der Ton eines überschwänglichen Jubels, in welchem sie die Grösse des Herrn preist. Ich will als auffällige Beweise hierfür nur aus demselben „Gloria" die wuchtige Stelle bei „*tu solus altissimus, Jesu Christe*" nur den Schlusstheil der Fuge dieses Satzes citiren, in dem die Solostimmen hoch oben auf den wenigen halben Tönen wiegend, in der *gloria patris* förmlich schwelgen; ich will nur erinnern an die Begeisterung, die im „Credo" sich kaum genügen kann, von der Macht Dessen zu singen, „*per quem omnia facta sunt*". Man tritt mit solcher stückweisen Anführung leider nur dem Rechte des Ganzen zu nahe. In diesem „Credo" ist keine Stelle ohne eine Schönheit, über welche man ein Langes sprechen könnte. Welch packender tiefer Satz dieses *Incarnatus!* Dieser öde Anfang — von Verwunderung ergriffen erzählen die Stimmen irrend und einzeln, bis dann an dem Tutti des F dur-Taktes das ganze Dankgefühl über die That des Mensch gewordenen Heilandes durchbricht. Wie ergreifend ist diese Schilderung vom Leiden des Herrn, fast schluchzend rufen die Stimmen einander das „*passus*" zu, schwer wird der Gang der Bässe, Schweigen senkt sich über den Chor. Was sind das für herzig-gedankenvolle Schlusswendungen, in denen die Stimmen ein sinntiefes Wort wie hier das „*homo factus est*", ein ander Mal das „*mortuorum*" repetiren. Nicht kann ich bei Gelegenheit dieser letzteren Stelle die eigenthümliche Auffassung übergehen, durch die Richter jener langen, vollgepackten Bekenntnisstelle von „*Credo in spiritum sanctum*" bis „*exspecto resurrectionem mortuorum*" eine gewaltige Wirkung abgewonnen hat, indem er jene Hoffnung auf die *resurrectio mortuorum* an die ideelle Spitze des ganzen Theiles stellte, deren mächtig wuchtigen Einschlag alles Vorgehende nur drängend und erwartungsvoll vorbereitet. Wenn von den Worten ab „*et unam sanctam catholicam*" auf dem einzigen *c* der Soprane und Tenöre in wogenden Modulationen Wort an Wort vorbeigewälzt wird, weiss man, dass etwas Ungeheures kommen muss. Ich könnte noch den wunderbar schönen Aufbau des „Sanctus", den göttlichen Palestrina-Schritt seiner heiligen Stimmen, ja was Alles noch aus dem „Benedictus" und „Agnus dei" anführen, ich bin aber zu wenig von der Zweckmässigkeit aller derartigen Analysen überzeugt, um dieselbe weiter fortzusetzen, und werde mich freuen, wenn ich etwas beigetragen habe, die Aufmerksamkeit der Leser auf diese Messe hinzulenken, der ich als einem der allerbedeutendsten Werke aus der neueren Zeit im Interesse der musikalischen Kunst die weiteste Verbreitung wünsche.

H. Kretzschmar.

Digitized by Google

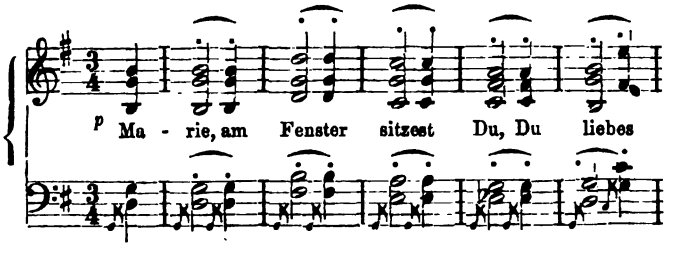
Biographisches.

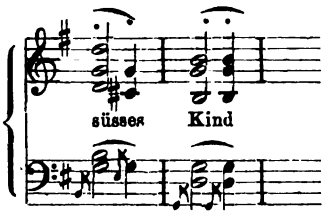
Adolf Jensen.

(Mit Portrait.)

Adolf Jensen, Herr Redacteur, und biographische Skizze — um diese haben Sie mich gebeten — das will sich nicht zusammenreimen. Es gibt Naturen, an denen die Biographik ihr Recht verloren hat; Naturen, denen eine glückliche Eigenthümlichkeit gestattet hat, in demselben Kreise zu verweilen, in welchen sie zu Anfang eingetreten sind, und die immer so bleiben dürfen wie sie waren, weil sie von vornherein fertig gewesen sind. Sie sind mit Vorliebe Figuren und sagen wir Erfindungen der Dichter, das praktische Leben duldet keine Maria Wuz und keine Till Eulenspiegel, und selbst in der Kunstwelt, die doch sonst manches Aparte hat, ist die allmähliche Entwickelung die regelmässige und gewöhnliche Form, in der das Leben der eingreifenden Persönlichkeiten verlief. Sie haben es sich Mühe und Arbeit kosten lassen, an ihr Plätzchen zu gelangen, und uns ist es eine neue erfreuliche Aufgabe, den Wegen nachzuspüren, die unsere Heroen gegangen, um die Höhen zu gewinnen, von denen sie der Menschheit die Gaben des Genius zusandten. Der Anderen, bei welchen an die Stelle einer solchen lehr- und lerneifrigen Kunstbetrachtung alsbald eine Art schwärmerischer Sternguckerei treten muss, sind in allen Künsten nur wenige, denn die Natur ist nicht reich genug, um in der Regel statt der blossen Keime fertige Früchte bieten zu können. Das blosse Fertigsein genügt aber noch nicht; eine reiche Eigenthümlichkeit muss dazu kommen, den Künstler, der immer der Alte bleiben will und darf, vor der Veränderlichkeit und Untreue zu schützen, welche die unbestreitbar schwache Seite unseres lebenden Geschlechts bilden.

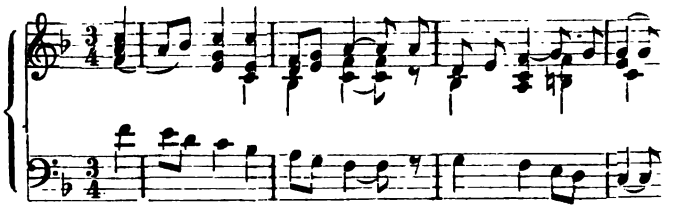
Ich habe leider der litterarischen Zeugnisse nicht habhaft werden können, welche das erste Auftreten von A. Jensen's Muse zeitgenössisch constatiren, ich möchte aber wissen, was zu jenem Op. 1 unseres Künstlers gesagt worden ist, und ob man aus diesem Werke schon den ganzen Jensen herausgelesen hat, wie er für uns jetzt darin steht. Die sprichwörtliche Anmuth, welche diesen Componisten auf Schritt und Tritt begleitet — man möchte zuweilen sagen: die Anmuth, von der er nicht loskommen kann —, die Grazie, welche Empfindung und Ausdruck mit gleicher Sorgfalt leitet, walten in diesem Hefte bereits wie in einem von Alters überkommenen Besitze. Da ist schon jener Zug von Weichheit, der Jensen in allen empfindsamen Situationen überkommt und jener Anflug von Wehmuth, der den Componisten nur dann verlässt, wenn er es mit positiv heiteren Dingen zu thun hat. Dieses Op. 1 enthält eine Composition des Gottschall'schen Gedichtes „Maria". Wer den Anfang dieser Composition





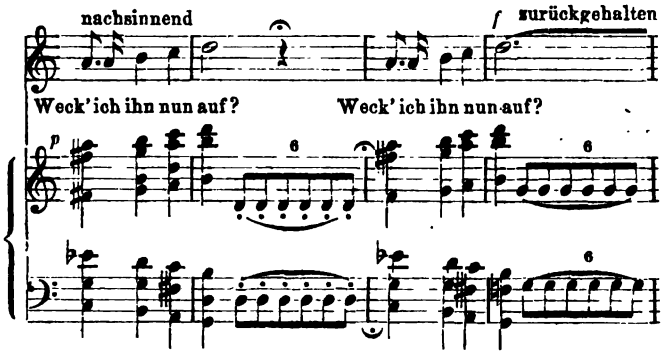
mit dem Liede vergleicht, welches Rob. Franz zu demselben Texte geschrieben hat (Op. 18, No. 1):

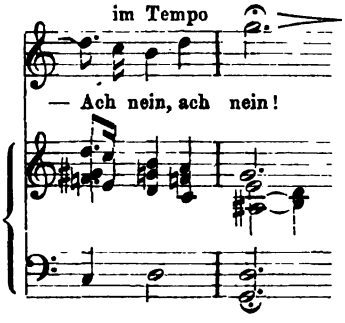
Marie, am Fenster sitzest Du, Du liebes, süsses Kind



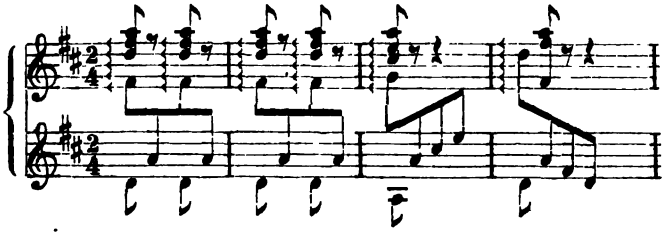
der kann in die Natur von Adolf Jensen einen guten Blick thun; denn gegenüber der cantormässigen Objectivität, mit welcher Rob. Franz an die Sache herantritt, ist die vorgreifende Eingenommenheit des Gefühls bei Jensen auffällig. Unser Componist geht gar nicht an das Fenster, hinter welchem uns der Dichter das süsse Kind zeigen will, und schon im zweiten Takte spielt er mit der ausgezeichneten Septime auf den Sturm an, der möglicherweise später einmal die Blumen und das Herz dieser holden Maria brechen kann. Das ist hier das erste Mal die kleine Nuance einer sehr weitgehenden Empfindsamkeit, die zu Jensen ein für allemal gehört, die ihn zuweilen wie einen liebenswürdigen Nachgebornen jener thränenfrohen Zeit erscheinen lässt, in welcher Klopstock, ohne Lachen zu erregen, seinen Freund Ebert auffordern durfte („Ebert, mich scheucht ein trüber Gedanke" etc.) mit ihm über den Tod der Evastochter zu weinen, die er „einst lieben werde". — Schon in diesem Op. 1 begegnen uns die zarten Neigungen eines musikalischen Dichters, der die Gegensätze gern mildert, dessen feinem Gefühle mitleidsvolle Rührung näher liegt als die unbarmherzige Wahrheit, hier schon äussert sich die reiche Fülle poetischer Anhänglichkeit, die diesem Jensen so eigenthümlich ist, diesem Componisten, den man es immer anmerkt, wie er seine Lieder selbst lieb hat — in erlaubter Art selbstverständlich —, wie ihm das am eigenen Herzen gelegen hat, was er sang, so fest, dass er gern am Schlusse, wo doch eigentlich Alles zu Ende ist, noch einmal einen kurzen Blick auf den Anfang wirft. Hier schon in diesem Op. 1 finden wir die Schalkhaftigkeit in schlagendster Wirksamkeit, die Jensen auszeichnet. Es ist dies in No. 4 des Heftes in dem spanischen Liede, dessen erste Strophe folgendermaassen schliesst:

Digitized by Google

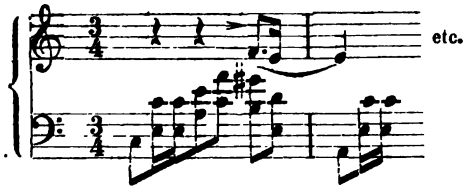




Gutgesinnte Harmonieschüler kann man mit dieser Stelle, namentlich der letzten Modulationswendung, regelmässig schrecken. Wer den Zusammenhang kennt, an die Situation der mit gemischten Empfindungen kämpfenden Sängerin denkt, in deren Schooss der Liebste eingeschlafen ist, wird gerade in diesen wenigen Takten sich gern eine Glanzpartie der musikalischen Darstellungskunst merken, der hier wieder gelungen ist, dem menschlichen Empfinden kurz in Einem nahezulegen, was durch andere Mittel nicht auszudrücken war. — Wie der selige Kirnberger mit Polen, so hat Jensen viel mit Spanien zu thun; ich glaube, dass namentlich das zweite Heft der spanischen Lieder (Op. 21) dasjenige Werk ist, durch welches der Componist sich die meisten Herzen seiner Verehrer gewonnen hat und noch gewinnen kann. Seiner immer vollen Phantasie entfallen die Motive mit Leichtigkeit, durch welche sich der Hörer willig zu fremden Ländern und Menschen geleiten lässt. Ich erinnere an das reizende Ritornell, durch welches „Bibericas del rio" eingeleitet wird:



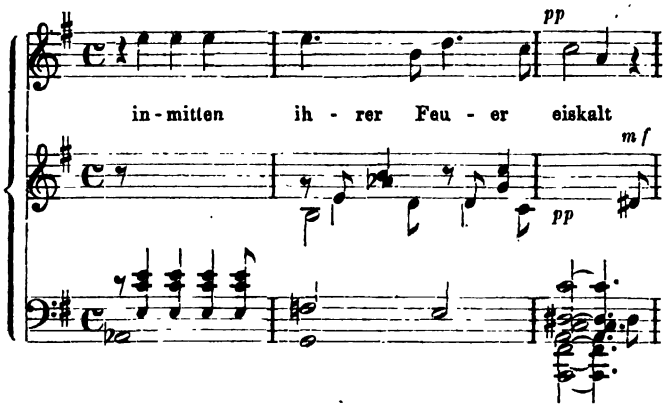
Wie hier jeder weiss, dass er die Zitherklänge dieser einfachen Tonica- und Dominantmusikanten nicht bei uns zu suchen hat, so führen auch in jenem spanischen Liede des Op. 1 schon die ersten Griffe in die Gegenden, wo die Guitarre ritterlich erklingt.

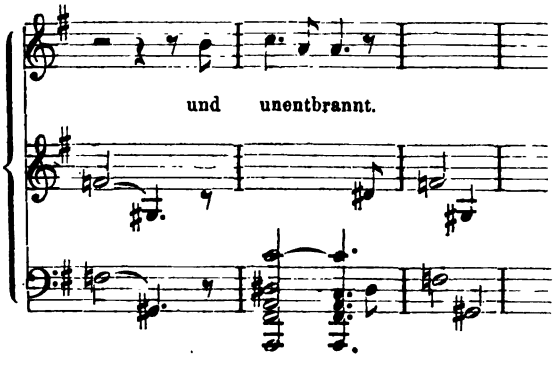


Auch in der Fleisch und Blut besitzenden persischen Poesie Daumer's hat die Phantasie Jensen's einen glücklichen Anhalt gefunden. Op. 11 enthält die „Lieder des Hafis" und zählt zu den gelungensten Werken Jensen's nicht blos, sondern der Liedlitteratur im Allgemeinen. Das Heft ist reich an originellen Wendungen des Humors und mit einer malerischen Kraft gearbeitet, die zuweilen in der Begleitung ganz drastisch hervorbricht. So heisst es in der Eingangsnummer:

„Allein die Engel standen inmitten ihrer Feuer eiskalt und unentbrannt" —

und dazu meint das Clavier Folgendes:



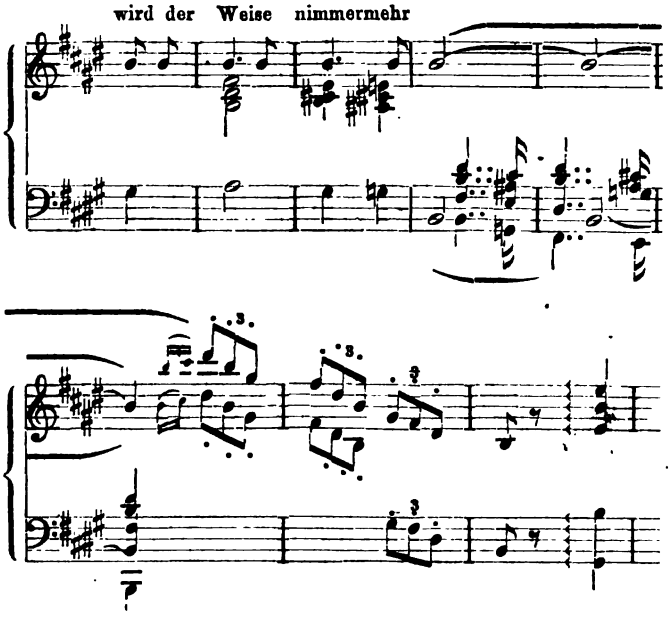


Aehnlich declamirt der Sänger:

„Auf sie bauen sein Geschicke wird der Weise nimmermehr".

Da ist denn durch eine äusserst schnippische Clavierfigur dafür gesorgt, dass wir der ernst bedächtigen Modulation halber es mit der Weisheit nicht so streng nehmen:

Digitized by Google



Mit welchem fortreissenden Schwunge diese Lieder geschrieben sind, wird in der No. 3 dieses Heftes am Besten klar, welches eine feurige und sprühende Concertrakete ist, wie nur je eine da war. Durch dieses Lied fliegt ein Engel, wie denn das ganze Heft etwas wie Periluft durchweht; man könnte es zur Noth dem Schumann'schen Oratorium als eine weitere Episode mit einfügen.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

„Tristan und Isolde" in Weimar.

(Fortsetzung.)

Es dürfte erspriesslich sein, den Verlauf der Handlung in Kürze zu skizziren. Der erste Act spielt auf dem Verdecke des Schiffes, welches die Königstochter und Königsbraut von Irland nach Kornwall führt. In Gottfried von Strassburgs Gedicht ist Tristan bemüht, seiner Herrin und ihrem Gefolge die lange Fahrt zu verkürzen, z. B.:

Zwischen die Arme er sie nahm
Gar süsse und gar leise;
Und aber nur in der Weise,
Wie ein Mann seine Herrin soll.

Anders zeichnet Wagner dem Helden vor, wie er sich zu benehmen habe. Tristan entschuldigt sein reservirtes Wesen theils durch die Sorge, welche ihm die Leitung des Schiffes auferlege, theils durch ritterlichen Brauch:

Sitte lehrt,
Wo ich gelebt:
Zur Brautfahrt
Der Brautwerber
Meide fern die Braut.

Isoldens Verdruss äussert sich in heftiger Weise, Klagen und Anklagen vernehmen wir aus ihrem Munde; man sollte auf „gekränkte Würde" schliessen dürfen, doch ist es lediglich das peinigende Gefühl verschmähter Liebe, welches ihr Blut zornig aufwallen lässt: das ungestüme Herz schlägt dem kühlen Ritter bereits entgegen, noch ehe durch den Liebestrank Oel ins Feuer geträufelt wird. Aus den Reden mit Brangäne erfährt man, dass Tristan unter dem angenommenen Namen Tantris einst durch Isoldens Kunst geheilt worden ist. Die blonde Aerztin erkannte schon damals in dem Kranken den Mörder ihres Oheims Morold, der zinsfordernd nach Kornwall gezogen und dort seines Lebens verlustig gegangen war. Ein Splitter aus des Erschlagenen Wunde passte genau in die Scharte, welche sich in dem Schwerte des siechen Mannes fand. Mit herben Worten lässt Isolde durch ihre Vertraute dem Ritter befehlen, sich zu nahen. Tristan nimmt die Botschaft mit Kälte entgegen, von Kurwenal hören wir sogar einige recht übermüthige Aeusserungen. Isolde glaubt, man wolle sie verhöhnen, und sinnt auf Rache. Die vorsorgliche Mutter hat der Tochter „für alle Fälle" einen Todestrank gebraut, einen Liebestrank gemischt. Jenen gedenkt Isolde dem Tristan zu reichen, Sühne soll er mit ihr trinken, sterben will sie mit ihm. Brangäne verhütet durch eine geschickte Verwechslung das eine Unglück, um das andere heraufzubeschwören. Bei Gottfried von Strassburg vertauscht ein kleines Jungfräulein unwissentlich die Gläser, um den durstigen Tristan zu erquicken:

Sie trank mit Zaudern, ihr war so schwer,
Und gab es ihm, da trank auch er,
Und wähnten Beide, es wäre Wein!

Die Wirkung tritt in der Oper fast augenblicklich zu Tage. Mit den Anfängen des Zaubers fällt jedoch das Ende der Fahrt zusammen. Die Mannen auf dem Schiffe und das Volk am Strande jubeln: Heil dem König! Kornwall Heil!

Der zweite Act führt uns in einen Garten vor dem Gemach der Königin Isolde. Marke jagt im Walde, man vernimmt den Hörnerschall. Mit Ungeduld erwartet Isolde den Augenblick, wo sie dem harrenden Tristan durch Verlöschen der Fackel das verabredete Zeichen geben darf. Die besorgte Brangäne warnt, die ungestüme Herrin drängt. Das Getümmel der Jagd hat sich in der Ferne verloren, des Lichtes scheuchender Schein erlischt. Tristan kommt, und die Vertraute geht hinweg, um auf der Warte treue Wacht zu halten. Das nun folgende Liebesduett bildet den hauptsächlichsten Inhalt dieses Actes. Weder das Textbuch noch der Clavierauszug lassen die hinreissende Wirkung dieses Zwiegesanges ahnen. Nie zuvor hat eine Menschenhand zu solchen Worten solche Weisen geschrieben! — Melot, der Verräther überrascht das liebende Paar, mit ihm erscheinen der König und sein Gefolge. Melot dringt schliesslich auf Tristan ein, im Kampfe empfängt der Held eine tödtliche Wunde.

Burg Kareol in der Bretagne ist der Schauplatz für die Ereignisse des letzten Actes. Tristan liegt im Burggarten auf seinem Schmerzenslager; der treue Kurwenal hütet den kranken Herrn, er hat Boten zu Isolde geschickt, nur von ihrem Erscheinen hofft er noch Rettung. Am Fusse der Mauer, welche die Aussicht nach dem Meere begrenzt, bewacht ein Hirt seine Heerde, er bläst traurige Weisen auf einer Schalmei, will aber die lustigste Melodie erklingen lassen, sobald das Schiff in Sicht kommt. Es naht endlich, die weisse Flagge weht glückverheissend vom Mast. Tristan springt auf, eilt Isolden entgegen und stirbt in ihren Armen. Auf einem zweiten Schiffe trifft Marke, der gute König, ein, er möchte Leid in Freude verwandeln. Zu spät! Isolde singt an der Leiche Tristan's das Schwanenlied der Liebe, sie folgt dem Freunde in das „dunkel nächtge Land".

Noch wäre ein flüchtiges Wort über den Liebestrank zu sagen, der zu allerhand nichtigen Bedenken und überflüssigen Auseinandersetzungen die Veranlassung gewesen ist. Nie gab es ein Destillationsproduct, welches „Liebe" erzeugte; wenn die Richter früherer Jahrhunderte den Liebestrank verfolgten, seine Verabreichung gar mit dem Tode bestraften, so geschah es nicht deshalb, weil die Trinkenden etwa ihr Herz verloren, sondern weil sie oft die Gesundheit, den Verstand und bisweilen sogar das Leben eingebüsst hatten. Soweit ich die betreffenden Recepte durchgesehen habe, konnte die Mischung Jemandem nur heimlich beigebracht werden: die scheusslichsten Ingredientien wurden dazu verwendet! In der Tristan-Sage hat der Liebestrank nur symbolische Bedeutung, — mag man ihn, wie G. Engel in seinem hübschen Berichte, ein phantastisches Symbol nennen. Er ist ein Grund mehr, um die übermächtige Leidenschaft zu begreifen, welcher Tristan und Isolde zum Opfer fallen. An dieser Leidenschaft, die mit elementarer Gewalt zwei Menschen beim ersten Begegnen fürs ganze Leben unlöslich bindet, haben wohl die Meisten Anstoss genommen. Sie fragt nicht nach Brauch und Sitte, sie durchbricht alle Schranken, sprengt jede Fessel.

Digitized by Google

„Das kann nicht mit rechten Dingen zugehen", denkt der Philister. Die wahre, tiefe, echte Leidenschaft erschreckt ihn, wie heftige Gewitter, Erdbeben, Feuersbrünste und Wolkenbrüche dem Landmanne entsetzlich sind. Wirkliche Leidenschaft ist heutzutage — Dank der zunehmenden Corruption und Unnatur — fast selten geworden. Schon die Gestalten unserer Phantasie tragen Cravatte und Schnürleib, der leichtbeschwingtesten Empfindung wissen Herr *Usus* und Frau *Convenientia* mit Fussangeln und Handschellen zu begegnen.

Verbot und Erlaubniss
Umspannen die Welt wie ein Spinngewebe;
Man sargt sie hinein in Gesetz und Sitten —

nenden Gewissens mag mancher arme Sünder, manche schöne Sünderin gern den „leidigen Trank" für Unverantwortliches verantwortlich gemacht haben! Der Leser wird aus Allem ersehen, dass ich an den Liebestrank glaube, d. h. eine Leidenschaft begreife,

die, ohne zu fragen
Nach Satzung und Sitte, zwei menschliche Seelen
Mit allmächtiger Minne plötzlich bemeistert,
Dass sie verlachen als leere Lüge,
Als Kinderschreckbild die künstlichen Schranken
Um zusammen zu lodern in seliger Lust.
(W. Jordan, Nibelunge.)

Die symbolische Bedeutung des Liebestrankes dürfte sich auf die alte, gastfreundliche Gewohnheit zurückführen lassen, den Fremden, den „müden Wanderer", auf der Schwelle durch Uebereichung eines frischen Trunkes willkommen zu heissen. (Im Zunftleben der Handwerker erhielt sich der Ausdruck „Willkommen" als Synonym für Trank, Glas und Gruss, wovon unser gewerbefreies Zeitalter freilich nicht viel mehr weiss!) Ich vermuthe, des Hauses Herrin oder „die sittige Maid", das Töchterlein, hatten zunächst die Verpflichtung, den Gast zu begrüssen. Wenn dieser nun hinterher fühlte, die Ruhe sei hin, das Herz sei schwer, und sich frug: Wer hat den Schaden angerichtet? — mochte es nicht leicht sein, zu entscheiden, ob der „holdselige Blick" oder der „unselige Trank" das Unheil verschuldet! Zur Beschwichtigung des mah-

Bei den Aufführungen nahm das Vogl'sche Ehepaar — Tristan und Isolde — fast unser ganzes Interesse in Anspruch, und von den beiden Ebenbürtigen war es wiederum Frau Vogl, deren geniale Leistung wir mit gespanntester Aufmerksamkeit verfolgten. Ich habe bisher nichts gehört und gesehen, was mich auch nur die Möglichkeit einer solch vollendeten Darstellung hätte ahnen lassen. Frau Vogl ist eine phänomenale Erscheinung, es gab keinen Moment in ihrer Rolle, dem ich nicht hätte zurufen mögen: Verweile, Augenblick, du bist so schön! In ihr hat die Natur Alles vereinigt, was zur Verkörperung Isoldens, der herrlichen Frauengestalt, gehört. Willig, mit leichtester Ansprache, folgt die grosse Stimme den leisesten Regungen der Seele. Und jeder Ton klingt so natürlich, und jede Bewegung macht den wohlthuenden Ein-

druck des Ungekünstelten, Selbstverständlichen, dass im Zuhörer neben dem Gefühle der uneingeschränkten Bewunderung ein anderes nicht aufzukommen vermag. Mit zauberischen Banden weiss Frau Vogl Auge und Ohr zu fesseln, mit reichem Gewinn entlässt sie empfängliche Gemüther aus ihrem Zauberkreise. Dankbar schlugen ihr Aller Herzen entgegen. Um Den könnte ich ernstlich besorgt sein, der nicht freudig eingestimmt hätte in den Jubel!

Ueber Hrn. Vogl wäre in der Hauptsache ganz Dasselbe zu sagen. Auch bei ihm findet sich die unfehlbare Sicherheit im Erfassen der Aufgabe, völlig eins ist auch er mit seiner Partie, nur entsprach in den ersten beiden Acten seine äussere Erscheinung nicht durchweg dem Bilde, welches ich mir von dem ritterlichen Tristan gemacht. Der wirkliche Tristan hatte schönes, lichtbraunes Haar, „geringelt an dem Ende", den Wagner'schen dachte ich mir deutsch, blond wie Tannhäuser und Lohengrin, und nicht mit dem Roger'schen Raoul-Barte. Wenn das irrthümlich ist, wie es ja leicht sein kann, bescheide ich mich gern. Hr. Vogl war am bedeutendsten im letzten Acte, und mit seiner Gattin theilte er hier die reich bemessenen Ehren des Abends.

Frl. Dotter hatte ersichtlich mit äusserster Sorgfalt ihre Partie als Brangäne studirt, sie wus ste namentlich im ersten Acte die Rolle lebensvoll zu gestalten. Weniger gelang ihr der Warnruf, das „Tage- und Wächterlied" im zweiten Acte. Hier schwankte die sonst tadellose Intonation, wenigstens bei der ersten Aufführung; ich vermuthe, irgend ein äusserer Umstand trug die Schuld, vielleicht die weite Entfernung vom Orchester. Kurwenal, der treue, biedere Mann, fand in Hrn. v. Milde den geeignetsten Vertreter. Mit Wagner's Art seit lange vertraut, liess der Sänger auch dieser Gestalt den reichen Schatz seiner Erfahrungen zu Gute kommen.

Den milden Grundzug im Wesen des Königs Marke traf Hr. Brandstöttner aufs Glücklichste. Treuherzig klang seine Rede, doch glaube ich, er ist als Wagner-Sänger erst im Werden, und der „Strich", durch welchen die Regie seinen Monolog etwas verkürzt hatte, erschien vorläufig noch ganz am Platze. Die kleineren Rollen: Steuermann und Hirt, waren den HH. Schmidt und Borchers zugefallen, die sich ihrer Aufgaben in sehr verdienstlicher Weise entledigten. Die Hofcapelle spielte unter der ausgezeichneten Leitung ihres Führers ganz vortrefflich. Hr. Lassen wurde bereits nach dem ersten Acte stürmisch gerufen.

Ein neues Werk von Wagner — für Norddeutschland ist die Oper „Tristan und Isolde" Novität — erhitzt die Gemüther immer wieder von Neuem, höher schlagen die Herzen der Anhänger, heftiger pulsirt das Geblüt der Feinde. In den Spalten der Tagespresse, im Salon und am Biertisch erhebt sich stets ein heftiges Geplänkel. Am lautesten schreien Diejenigen, welche kaum eine Note aus der streitigen Oper gesehen haben. Das Gros der „Musiker von Fach" interessirt sich für mancherlei Dinge: Angeln, Politik, Tischrücken, Markrechnung, Wirthshaus mit kühlen Bieren, — nur die Tonkunst ist ihnen ziemlich gleichgiltig. Aber geschwätzt muss doch werden, sei es auch nur, um das Decorum zu wahren. Heil unserer Presse! sie hat seit einem Menschenalter für die unerlässlichen Phrasen gesorgt: man braucht keinen „Tannhäuser", keinen „Lohengrin", weder „Meistersinger" noch sonst Etwas zu kennen, und wird doch im Stande sein, jederzeit ruhmvoll am Kampfe theilzunehmen. Sobald die sachlichen Gründe ausgehen, hilft man sich mit Schimpf und Schmutz, Spott und Lüge. Die ältesten Meidinger, die entsetzlichsten Kalauer werden hervorgesucht und verbraucht. Es geht ja blos gegen Wagner und seinen verruchten Anhang!

(Schluss folgt.)

Wien.

(Schluss.)

Auf der Durchreise haben unsere gefeierten Freunde, die Florentiner, bei uns zwei Quartettsoiréen veranstaltet, versteht sich mit dem gewohnten glänzenden Erfolge und unter recht zahlreichem Besuche. Auch wir gewannen der Mehrzahl der Florentiner Aufführungen einen grossen Genuss ab, so ganz auf der alten Höhe fanden wir heuer die Künstler nicht. Wir glaubten vielmehr — wenn auch vorderhand nur wie eine Ahnung — den Beginn einer mehr saloppen, ja theils schablonenhaften Vortragsweise zu bemerken, welche von der früheren keuschesten und opferwilligsten Hingabe an die heilige Kunst manchmal befremdend absticht. Mit der Tonreinheit, der künstlerischen Durchbildung nehmen es die Quartettisten entschieden leichter als früher, dem grossen Publicum (das steif und fest auf „Namen" schwört) entgeht dies vielleicht, ja die Künstler merken es wohl selbst kaum in ihrem bereits allzu geschäftlichen Reisedrange: der Kenner darf dagegen sein Ohr nicht verschliessen, er muss vielmehr eingedenk der gerade von diesem musikalischen Institut empfangenen Hochgenüsse den Florentinern wohlwollendst zurufen, sie mögen sich concentriren und lieber seltener, dann aber so vollendet spielen, wie früher.

Das Programm der zwei heurigen Productionen bot nichts Neues: Quartette von Haydn in B dur und D dur (letzteres mit dem herrlichen Adagio in Fis dur), von Mozart in D moll, von Schumann in A moll, von Beethoven in Es dur Op. 127 und F moll Op. 95, dieses zum ersten Male von den Florentinern in Wien vorgetragen, aber kaum mit derselben Wirkung, welche mit diesem wunderbaren Werke Joachim (1867), Laub (1866) und selbst Hellmesberger erzielt hatten.

Auf einen einzigen Abend beschränkt blieben die Productionen eines weiteren Kammermusikinstituts, welches vor Allem als ein Beispiel der stets mehr um sich greifenden Frauenemancipation registrirt werden kann, des von Frau Malvine Brée gegründeten Damentrios nämlich. Die Damen (Frau Brée: Clavier, Frl. Eugenie und Josephine Epstein: Violine und Violoncell) meinten es redlich mit ihren Vorträgen, dieselben waren voll Pietät gegen die Meister. Am meisten Technik verrieth Frau Dr. Brée, den durchgebildetsten Ton die Violoncellistin, am meisten Verve und Feuer die Violinspielerin. Das Ensemble war noch kein mustergiltiges, aber man konnte von ferneren Productionen das Beste erwarten; leider sah sich die Gründerin aus unbekannten Ursachen veranlasst, schon nach dem einen, sehr beifällig aufgenommenen Concerte das „Damentrio" aufzulösen.

Von unseren Männergesangvereinen stritten auch in der abgelaufenen Musikperiode wieder der Akademische und der eigentliche Wiener Männergesangverein um die Palme, ein dritter Verein, der Schubert-Bund, veranstaltete im März unter Zuziehung des Hofopernorchesters ein „Concert im grossen Stil", das aber ziemlich in der Absicht stecken blieb, namentlich errang die Hauptnummer des Programms „Eine Nacht auf dem Meere", preisgekröntes (!) Tongemälde von Wilhelm Tschirch nicht einmal einen *succès d'estime*. In der That ist uns etwas Süsslicheres, Abgestandeneres lange nicht begegnet, als diese stark ausposaunte Novität.

Des Wagner-Concertes des Akademischen Gesangvereins gedachten wir schon.

Einen Ueberfluss an Soloquartetten bot der Männergesangverein in seinem letzten diesj. Concerte: unter neun Nummern drei Soloquartette und mit jedesmal anderer Besetzung. Erhebliche Bedeutung konnte keine einzige Nummer dieses Concertes beanspruchen, daher wir die Novitäten nur nominell anführen, sie waren: „Ruhe in der Geliebten" von Lux, „Waldnacht", Chor mit Soloquartett von Speidel, „Waldesstimmung" von Speidel, „Gott in der Natur", nachgelassener Chor von Schubert (eine schwache Nachbildung der bekannten „Ehre Gottes" von Beethoven), „Wessobrunner Gebet" von Max Bruch (hier wenigstens eine charakteristisch-würdige Orgelbegleitung). Frl. Proska, dereinst Elevin unseres Wiener Conservatoriums, jetzt Hofopernsängerin in Dresden, sang als Gast die schauderhaft langweilige Schlussarie aus der „Sonnambula" und bewies (wie ein paar Tage später in einem selbständig gegebenen Concerte) vorzügliche Coloratur, namentlich ein treffliches *staccato*, freilich, ohne diese Fertigkeiten durch einen irgendwie beseelten Vortrag zu unterstützen.

Einen erfreulichen Aufschwung nimmt seit einigen Jahren unsere Wiener Singakademie (Institut für gemischten Chor). Sie gab heuer drei Concerte (das erste besprachen wir schon), unter denen besonders das zweite sich sowohl durch anziehendes Programm, als dessen sorgfältige und energische Ausführung auszeichnete. Eine sehr hübsche Novität bildete hier Rheinberger's „Lyrisches Intermezzo", ein Cyklus von fünf Gesängen für dreistimmigen Frauenchor, unter welchen besonders das contemplativ gehaltene dritte Stück äusserst wirksam gegen das unmittelbar darauf folgende lustige Reimspiel contrastirt. Diese durchaus nicht leicht zu singende vierte Nummer wurde von den Damen der Singakademie mit kecker, frischer Sicherheit bewältigt. Auch Schumann's bekannte „Romanze vom Gänsebuben" und „Jägerlied", dann Mendelssohn's „Lauda Sion" wurden recht gut gesungen. Frl. Tomsa erfreute durch stilvollen Vortrag eines (an sich ziemlich frostigen) Psalms von Marcello und Hr. Buchholz durch gleich geistreiche, wie correcte Interpretation zweier herr-

Digitized by Google

licher („Harald" und „Ueberfahrt") des leider jetzt fast vergessenen Löwe.

Die Production wurde mit mehreren Chorübertragungen Bach'scher Clavierwerke von Cornelius eingeleitet, darunter die Sarabande aus der französischen Suite in D moll. So fein und sinnig die Cornelius'sche Bearbeitung genannt werden muss, so fanden wir doch gerade die Wahl jener Sarabande nicht recht dem zugefügten ernsten Texte entsprechend, da dieselbe trotz des langsamen Tempos doch in ihrem gleichmässig auf- und abschwebenden Rhythmus den Charakter des Tanzstückes bewahrt hat und jedenfalls von Bach selbst nicht als ein geistlicher Trauergesang intendirt wurde.

Aus dem Programm des 3. Singakademieconcertes heben wir Liszt's reizenden Schnitterchor aus „Prometheus", eine (recht unbedeutende) Rheinberger'sche Novität „Die Nacht", „Sprüche" von Mendelssohn und drei Jugendlieder Richard Wagner's (in Paris über französische Textworte componirt) hervor, letztere von Frl. Seehofer (der vorzüglichsten Schülerin unserer wohlaccreditirten Gesangslehrerin Frl. Pruckner) mit feinstem Verständniss vorgetragen. Lotti's bekannter achtstimmiger Chor „Crucifixus" kam diesmal wegen zu schwacher Besetzung und des ungünstigen Aufführungslocales (kleiner Musikvereinssaal) keineswegs zu dem Effecte, welchen die Singakademie vor 14 Jahren mit dem Prachtstücke unter Stegmayer's Leitung im hiesigen grossen Redoutensaale erzielt hatte.

Es erübrigt uns nur noch, die zahlreichen Virtuosen Revue passiren zu lassen, welche in der abgelaufenen Saison vor das Wiener Publicum getreten; es ist charakteristisch, dass dies fast ausschliesslich Pianisten *) und zugleich einheimische Künstler waren, die Fremden wagten sich mit Recht heuer nicht in das verdüsterte, geldlose Wien, die einzige Essipoff ausgenommen, welche auch vermöge ihres hervorragenden Talents bei ihren Concerten ihre Rechnung fand: wir haben diese geistreiche Künstlerin schon im letzten Musikbrief eingehend charakterisirt.

Einen noch glänzenderen Erfolg als Frau Essipoff erzielte in den Wiener Concertsälen heuer nur Frau Sophie Popper-Menter, eine nicht so aristokratisch, aber feuriger, gesunder angelegte musikalische Natur, als die Essipoff; ein gottbegnadetes Claviergenie, als Interpretin der Classiker nicht mit Frau Clara Schumann (in der Letzteren besten Tagen) zu vergleichen, aber als Virtuosin im engeren Sinne unstreitig diejenige, welche durch ihre erstaunliche Bravour und die geradezu männliche Kraft ihres Anschlages am meisten elektrisirt. Frau Menter (wie sie sich gerne nennen lässt, obgleich sie ihren Gatten „aus Liebe" geheirathet) spielte Beethoven's „charakteristische Sonate" Op. 81 (diese wohl am wenigsten glücklich), dann aber Schumann's symphonische Etuden, Rubinstein's Etude „auf falsche Noten" und Liszt's Paraphrase der Tarantella aus der „Stummen von Portici" mit überraschender Tonfülle, mit überschäumender Verve und enormer Kraft. Statt der Tarantella hatte die Concertgeberin ursprünglich Liszt's vierte ungarische Rhapsodie auf dem Programm, welche (nicht ausdrücklich bekannt gegebene) Aenderung einen geehrten Collegen veranlasste, an Frau Menter's Schlussvortrag besonders die scharf-plastische Herausarbeitung des ungarischen Rhythmus (in der Tarantella!) zu bewundern.

Getrübt wurde der Abend nur durch das unliebsame Dröhnen zweier Basssaiten (oder eigentlich Töne: eines Gis und Cis) des sonst prachtvollen Bösendorfer Flügels, auf den sich Frau Menter, wie man in Wien zu sagen pflegt, „capricirte". Da die Concertgeberin an einem kleinen Fingergeschwür litt (gerade wie vor ihr heuer einmal die Essipoff), so hatte Hr. Bösendorfer, um ihr den Anschlag zu erleichtern, die Saiten des Flügels einen Tag vor der Production lockern, dann aber das Instrument nicht mehr ausprobiren lassen, in der Erwartung, Frau Menter werde wegen der erwähnten localen Indisposition schwächer, als gewöhnlich spielen. Da im Concerte das directe Gegentheil eintrat, lockerten sich die Saiten noch mehr, und die tückischen Metallgeister begannen in einer Weise zu rumoren, dass gerade die gewaltigsten Effecte der Menter zu gewaltsamen, für den Hörer peinlichen wurden. Hr. Popper, der heute kaum übertroffene Violoncellist, hatte sich neben der Gattin, die gleich einer Patti mit Blumen und Kränzen gefeiert wurde, über Gebühr in den Hintergrund gestellt: er spielte nur vier kleine Stückchen (darunter eine neue selbstcomponirte Mazurka), diese aber sämmtlich mit entzückender Tonbildung und feinsinnigster Phrasirung. — —

*) Die Meister Wilhelmj und Joachim haben wir heuer vergebens in Wien erwartet.

Von unseren (im engeren Sinne) einheimischen Pianistinnen (zu denen doch Sophie Menter, die naturalisirte Münchenerin erst in zweiter Linie zu rechnen) machten sich heuer wie immer besonders die jugendfeurige Pauline Fichtner und die elegante, zierliche Gabriele Joel den Rang streitig. Erstere, welche mit schönem Erfolg ein Abschiedsconcert und dann auf allgemeines Verlangen ein „allerletztes Concert" gab, ist seit Anfang Mai glückliche Gattin des vortrefflichen Componisten und Capellmeisters zu Sondershausen Max Erdmannsdörfer.

Durch Affectation und sonstige Vortragsunarten sich fast um die ganze Wirkung seiner überaus glänzenden Bravour bringend — so trat uns der von der Wiener Weltausstellung sattsam bekannte Claviervirtuose (besser Pauker) Hr. Henry Ketten entgegen; dagegen als ein Spieler von gut-bürgerlicher Haltung, musikalisch gebildet, wenn auch kein Techniker ersten Ranges, Hr. Sigismund Blumner aus Berlin. Der höchst talentirte Schüler Rubinstein's Hr. Ludwig Breitner brillirte vor Allem in thatkräftiger Verehrung seines Meisters, d. h. schwungvollster Interpretation von dessen geistreichen Compositionen (G moll-Trio, Clavier-Violinsonate in G dur) u. s. w. Die erstaunliche Sicherheit und Ausdauer, der zauberhaft schöne Anschlag des jungen Pianisten werden in Wien auffallend übersehen; wir meinen, Hr. Breitner sollte reisen, nach Italien etwa, wo wahrscheinlich das sich in all seinen Vorträgen aussprechende südliche Temperament bald gewürdigt würde. Als einer unserer vorzüglichsten Schumann-Interpreten offenbarte sich wieder Hr. Ignaz Brüll mit dem tief durchdachten Vortrage der in Wien selten gehörten grossen Fis moll-Sonate; auch als Componist erfreute Hr. Brüll durch ein neues, mit Geschmack und Geist concipirtes und im besten Sinne edel anempfundenes Clavierconcert. Unser liebenswürdiger Mozart-Spieler *par excellence*, Hr. Epstein, gab mit (dem leider gänzlich indisponirten) Frl. Magnus sein übliches Compagnieconcert. Frl. Magnus sang — begreiflich wirkungslos — Lieder von Brahms, Schubert und Schumann. Hr. Epstein spielte Mozart's Bläserquintett (das wohl allzuoft auf seinem Programm erscheint), Schubert's kleine Es dur-Sonate und als Hauptstück des Abends sehr merkwürdige, aber im Concertsaale unwirksame Jugendvariationen von Beethoven in D dur (über „Vieni amore" von Righini) aus des Meisters Bonner Zeit.

Nun wäre noch des Königs der Virtuosen, ja aller ausübenden Künstler überhaupt, Franz Liszt's, zu gedenken, aber wo man nur demüthig bewundern, anstaunen kann, hört ziemlich alle objective, kritisch-kühle Berichterstattung auf. Wir haben dem Eindruck des Liszt'schen Spieles auf uns unmittelbar nach seinem am 11. Jan. d. J. veranstalteten grossen Wohlthätigkeitsconcerte rückhaltlos Ausdruck gegeben, und wir verzichten, um uns nicht zu wiederholen, darauf zwei weitere Liszt-Abende — die Privatsoirée (bei Bösendorfer) und das zweite Wohlthätigkeitsconcert (bei Fürst Auersperg) — zu schildern. Wir empfingen an beiden Abenden den denkbar grössten Claviergenuss unseres Lebens, die Genialität, mit der Liszt Beethoven's Variationen Op. 34, dann Schubert, Chopin und seine eigenen Sachen erfasste, bleibt jedem mit dieses Meisters Vortragsweise nicht Vertrauten wohl ewig unbeschreiblich.

Dr. Th. Helm.

Concertumschau.

Creuznach. Grosses (!) Conc. am 3. Juli, veranstaltet v. Hrn. M. Wolff a. Frankfurt a. M. (Viol.), Frl. A. Bowinkelmann aus Cöln (Gesang) u. den HH. G. Enzian u. H. Rupp a. Mainz (Pianof.): D dur-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Violinsolostücke v. Viotti (22. Conc.), Beethoven (G dur-Romanze) u. Vieuxtemps, Arie v. Mozart, Lieder v. Japha u. Hiller, Claviersoli v. Chopin und I. Seiss.

Ems. Conc. am 25. Juni, veranstaltet v. Frau Fichtner-Erdmannsdörfer (Clav.), Frl. J. Levié (Gesang) u. Hrn. F. Grützmacher (Violonc.), unt. Mitwirk. des Curorchesters: „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, D moll-Clavierconc. v. Rubinstein und kleinere Clavierstücke v. Chopin, Schumann-Liszt, Wagner-Liszt u. Schubert-Liszt, E moll-Violoncellconc. v. A. Lindner u. Adagio f. Violonc. v. Mozart, Arie v. Boieldieu, Lieder v. Mendelssohn u. Schumann.

Heilbronn. Von Hrn. Maschek unt. solist. Mitwirk. der Damen Telini (Stuttgart) u. Grund (Baden-Baden), sowie der HH. Schütky u. Jäger (Stuttgart) geleit. Aufführ. v. Spohr's „Fall Babylons".

Leipzig. Abendunterhalt. im Conservatorium der Musik am 3. Juli: D dur-Streichquart. v. Mendelssohn = HH. V. Wagner a. Lissabon, H. Heymann a. Oakland, G. Sauer a. Buffalo u. A. Brix a. St. Petersburg, Serenade f. Clav., Viol. u. Violonc. v. C. Reinecke = Frl. E. Richter a. Leipzig, HH. A. Pestel a. Moskau u. A. Brix, Canzone v. Tenaglia = Frl. J. Woldstedt a. Helsingfors, Duettino v. Rossini = Frl. E. Baldamus a. Magdeburg u. Frl. J. Broekman a. Amsterdam, F moll-Concertstück f. Pianof. v. Weber = Frl. B. Richards a. London.

London. Am 3. Juli Aufführ. v. „E. Dannreuther's Choir": Theile a. dem „Deutschen Requiem" u. „Marienlieder" („Der englische Gruss", „Maria's Kirchgang", „Der Jäger", „Ruf zu Maria") v. Brahms, Romanzen u. Balladen („Der König von Thule", „Haidenröslein", „Schön Rohtraut") v. Schumann.

Riga. Am 21. Mai Conc. des Bach-Vereins: „Ein feste Burg" v. le Maistre, „Et incarnatus" u. „Crucifixus" v. Cherubini, „Lux aeterna" v. Jomelli, „Du bists, dem Ruhm und Ehre" von Handl, „Tu rex gloriae" v. Händel, „Heilig" a. dem „Elias" von Mendelssohn, achtstimm. v. Giehne, „Bitte" v. Beethoven-Giehne. — Am 22. Mai Conc. des Baritonisten Hrn. O. Krebs m. Compositionen v. Kreutzer, Mendelssohn, Franz u. Hill.

Sondershausen. 5. Lohconc.: „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Phant. f. Contrabass v. Hrabé (Hr. Laska), „Hirtenspiel" u. Marsch der heiligen drei Könige a. „Christus" v. Liszt, Oceansymph. v. Rubinstein. — Hofconc. am 29. Juni: Festouvert. v. Volkmann, C moll-Clavierconc. v. Raff, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Clavierstücke v. Chopin u. Wagner-Liszt, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz. Clav.: Frau Fichtner-Erdmannsdörfer.

Weimar. Am 23. Juni Aufführ. des Oratoriums „Luther in Worms" v. L. Meinardus unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. In Kroll's Theater gastirt der Carlsruher Tenorist Hr. Stolzenberg, während im Friedrich-Wilhelmstädtischen das Ehepaar Swoboda in Offenbach und Consorten macht. — **Dresden.** Im „Waffenschmied" gastirte Hr. Krieg aus Darmstadt. — **Düsseldorf.** Von Frl. J. v. Murska verlautet, dass sie nächstens hier als Gast einziehen wird. — **Graz.** Das Gastspiel des Hrn. Walter aus Wien macht volle Häuser und vergnügte Gesichter. — **Leipzig.** Neben Hrn. Müller aus Hannover, der immer mehr die Sympathien des hiesigen Publicums sich ersingt, gastirt gegenwärtig noch Frau Friedrich-Materna mit ungewöhnlichem Erfolg. — **München.** Man will wissen, dass der hoffnungsvolle Weimarische Tenor Hr. Candidus für die hiesige Oper gewonnen worden sei. — **St. Petersburg.** An der hiesigen Italienischen Oper hat Hr. Seidemann von der Komischen Oper zu Wien Anstellung gefunden. Die Sängerin Marimon steht in Unterhandlung wegen eines Engagements für die Saison Petersburg-Moskau. Sie verlangt u. A. die bescheidene Monatsgage von 10,000 Frcs. bei zehnmaligem Auftreten im Monat. — **Stuttgart.** Frl. Adele Löwe ans Darmstadt hat hier Engagement gefunden, welches aber erst im Herbst 1875 in Kraft tritt. — **Wien.** Frl. Christine Nilsson wird während ihres für das nächste Jahr bevorstehenden Gastspieles einige ihrer Paderollen in deutscher Sprache singen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 4. Juni. „Credo" aus der Missa f. zwei Chöre v. E. F. Richter. Praeludium in C dur f. Orgel von H. Kretzschmar. Offertorium: „Felix es, sacra virgo Maria" für Chor u. Orgel v. C. Reinecke. 5. Juli. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen", Chor v. M. Hauptmann.

Dresden. Kreuzkirche: 4. Juni. Phantasie f. Org. über den Choral „Komm, heiliger Geist, Herr Gott" v. J. S. Bach. „Habe deine Lust an dem Herrn", Motette (v. ?). Orgelvorspiel. „Es ist so still geworden", Abendlied v. F. Lachner. Frauenkirche: 5. Juli. „Habe deine Lust an dem Herrn", Motette (v. ?). Annenkirche: 5. Juli. „Leite mich in deiner Wahrheit", Motette v. J. Otto.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

März.

Berlin. Hoftheater: 1. Joseph in Egypten. 3. u. 22. Lohengrin. 4. Zar und Zimmermann. 5. u. 29. Afrikanerin. 6. u. 17. Lustige Weiber von Windsor. 8. Fliegender Holländer. 10. Tell. 12. u. 27. Tannhäuser. 13. u. 25. Barbier von Sevilla. 14. Iphigenie in Tauris. 15. Troubadour. 16. u. 30. Maskenball. 18. Norma. 19. Hugenotten. 20. Margarethe. 21. Freischütz. 23. Dom Pasquale. 24. Meistersinger. 28. Romeo und Julie. 31. Don Juan.

April.

Berlin. Hoftheater: 1. Fra Diavolo. 5. Hugenotten. 6. Tannhäuser. 7. Rigoletto. 8. Lustige Weiber von Windsor. 9. Troubadour. 10. Prophet. 12. Fra Diavolo. 14. Margarethe. 16. Tell. 19. Belmonte und Constanze. 20., 23. u. 26. Aïda. 21. Martha. 22. Barbier von Sevilla. 24. Hamlet. 25. Lucia von Lammermoor. 28. Meistersinger.

Coburg. 1. Fidelio. 5. Hugenotten. 8. Jüdin. 12. Freischütz. 19. Tell. 26. Undine. 30. Troubadour.

Mai.

Berlin. Hoftheater: 1., 3, 8. u. 11. Mönkguter (Radecke). 2. u. 5. Aïda. 6. Nachtlager von Granada. 7. u. 29. Lohengrin. 10. Freischütz. 12. Zauberflöte. 13. Troubadour. 14. Zar und Zimmermann. 15. u. 31. Hugenotten. 17. Weisse Dame. 19. Afrikanerin. 21. Fidelio. 24. Figaro's Hochzeit. 26. Belmonte und Constanze. 28. Alessandro Stradella.

Cassel. Hoftheater: 5. Nachtlager von Granada. 6. Robert der Teufel. 9. Norma. 14. Lohengrin. 17. Don Juan. 19. Barbier von Sevilla. 21. Wasserträger. 24. Rienzi. 26. Margarethe. 28. Martha. 30. Templer und Jüdin.

Coburg. Hoftheater: 3. Freischütz. 7. Lucia von Lammermoor. 10. Regimentstochter. 14. Lustige Weiber von Windsor. 17. Haideschacht. 21. Nachtwandlerin. 24. Jüdin. 29. Martha. 31. Tannhäuser.

Riga. Stadttheater: 5. Lustige Weiber von Windsor. 11. Postillon von Lonjumeau. 18. Margarethe. 24. Prophet. 26. Romeo und Julie (Bellini). 28. Afrikanerin. 30. Troubadour.

Wien. Hoftheater: 2., 5., 8., 11., 15., 18., 21., 26. u. 29. Aïda. 3. Freischütz. 4., 10. u. 23. Nordstern. 7. Lohengrin. 12. Meistersinger. 14. Dom Sebastian. 17 Genovefa. 20. Don Juan. 24. Tannhäuser. 27. Afrikanerin. 30. Maskenball. 31. Prophet.

Juni.

Leipzig. Stadttheater: 10. Nachtlager in Granada. 17. Fliegender Holländer. 20. u. 25. Euryanthe. 23. Cosi fan tutte. 28. Lohengrin.

Cassel. Hoftheater: 1. Weisse Dame. 3. Freischütz. 7. Rienzi. 8. Zauberflöte. 11. Lucia von Lammermoor. 15. Die beiden Schützen. 17. Lohengrin.

Coburg. Hoftheater: 4. Zar und Zimmermann. 7. Fidelio.

Riga. Stadttheater: 1. Prophet. 3. Fidelio. 5. Lohengrin. 7. Afrikanerin. 9. Oberon.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), „Ein deutsches Requiem". (Essen, Conc. des Musikver.)

— — „Triumphlied" u. A dur-Clavierquart. (Basel, Jubiläum des Gesangver.)

Bruch (M.), „Dithyrambe" f. Tenorsolo, Chor u. Orch., Violinromanze, „Das Gastmahl der Phäaken" a. „Odysseus", „Schön Ellen" u. „Frithjof". (Düsseldorf, Conc. des Hrn. Autors.)

— — „Schön Ellen". (Utrecht, Musikfest im Mai.)

Brüll (I.), „Im Walde", Ouvert. (Sondershausen, 3. Lohconc.)

Cornelius (P.), „Trost in Thränen", fünfstimm. Chor m. Pianof. (München, Tonkünstlerver.)

Grieg (E.), F dur-Clav.-Violinson. (Ebendaselbst.)

Holstein (F. v.), Ouverture. (Nürnberg, Vorfeier zur Enthüllung des Hans Sachs-Denkmals.)

Kirchner (Th.), „Gedenkblatt" f. Clavier, Viol. u. Violoncell. (Basel, Jubiläum des Gesangver.)

Klughardt (A.), „Lenore", Symph., u. „Im Frühling", Concertouvert. (Neustrelitz, Matinée der Hofcapelle.)

Liszt (F.), „Die Ideale". (Sondershausen, 3. Lohconc.)

Digitized by Google

Möhring (F.), „Deutscher Schwur und Gebet", f. Männerchor, Solo u. Orch. (Havelberg, Abendunterhalt. des Männergesangver.)
Raff (J.), Suite f. Violine m. Orch. (Sondershausen, 3. Lohconc.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager", Symphoniesatz. (Sondershausen, 1. Lohconc.)
Rubinstein (A.), Oceansymphonie. (Sondershausen, 3. Lohconc.
Svendsen (J. S.), „Sigurd Slembe", Orchesterstück. (Zürich, Conc. der Tonhallegesellschaft.)
Wagner (R.), Fragmente a. den „Meistersingern". (Nürnberg, Vorfeier zur Enthüllung des Hans Sachs-Denkmals.)
Witte (G. H.), Concertouvert. (Essen, Conc. des Musikver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 26. Anzeigen u. Beurtheilungen (Handbuch für den Unterricht in der Harmonielehre v. M. Brosig u. Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre von O. Tiersch). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Musica sacra No. 7. Die Harmonik der alten Meister. Von Fr. Witt. — Berichte, Umschau, litterarische Anzeigen und Notizen.

Echo No. 26. G. Engel's „Die Consonanten der deutschen Sprache". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 26. Recensionen (Supplementheft zu den Contrapunctstudien v. C. F. Weitzmann und Champagnerlied, Op. 17, v. H. Hofmann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 26. Besprechungen von C. Piutti's Op. 7 u. 8. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die früher zu Braunschweig in Aussicht genommene, daselbst aber nicht zu Stande gekommene Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins wird nun noch in Halle a. S. stattfinden. Als Festtage sind der 25., 26. und 27. Juli angesetzt, welche ein geistliches Concert in der Kirche, ein weltliches Orchesterconcert, eine Kammermusikaufführung und ein Orgelconcert im Merseburger Dome in sich schliessen werden. Ihre Mitwirkung am Feste haben u. A. zugesagt: das Gewandhausorchester, der Universitätsgesangverein Paulus und der Riedel'sche Verein aus Leipzig, die HH. Lauterbach und Friedr. Grützmacher aus Dresden.

* In London will man nächstens zum Besten des Mozarteums zu Salzburg ein Musikfest veranstalten, zu welchem Adeline Patti die Anregung gegeben hat.

* Der König von Bayern hat eine namhafte Geldsumme zu dem in München bevorstehenden Gesangfest, an dem er auch persönlich sich zu betheiligen versprochen, gespendet.

* Der kürzlich in Graz verschiedene Dichter V. Zusner hat testamentarisch zwei jährliche Preise von 20 und 10 Ducaten für die besten Compositionen von zwei seinen poetischen Werken entnommenen Liedern ausgesetzt. Drei Preisrichter, Lehrer des Wiener Conservatoriums, haben über den Werth der eingehenden Arbeiten abzuurtheilen.

* Im Berliner Opernhause beschäftigt man sich mit der Neueinstudirung von Meyerbeer's verlebtem „Feldlager in Schlesien".

* Der auch in Deutschland sich eines soliden Namens erfreuende französische Componist Saint-Saëns hat eine komische Oper, „Samson" betitelt, geschrieben, die zuerst in Paris in Scene gehen wird.

* Als Nachfolger Ferd. David's in Leipzig bezeichnet man neuerdings Hrn. H. Heermann in Frankfurt a. M. — Sollte hier nicht eine Zeitungsente schwimmen?

* Den HH. Musikdirector Küster und Gesanglehrer und Musikreferenten Gust. Engel in Berlin ist vom Kaiser das Prädicat „Professor" verliehen worden.

* Der Cantor und Organist Hr. Kleinert in Quedlinburg ist mit dem Adler der Inhaber des k. Hausordens der Hohenzollern decorirt worden.

* Hr. Dr. A. W. Ambros in Wien hat den österreichischen Orden der eisernen Krone 3. Classe erhalten.

* Capellmeister Th. Thomas in New-York wurde neulich während eines seiner Symphonieconcerte recht angenehm überrascht durch Ueberreichung eines silbernen Korbes, in dem sich das artige Sümmchen von 3500 Dollars befand, eine Anerkennung künstlerischen Strebens, die auch mancher Andere verschiedenen Ordensbändchen vorziehen möchte.

Todtenliste. Regenspurger, gern gesehener Tenorbuffo des Wiener Hoftheaters, † am 20. Juni in Hinterbrühl. — Franz Bendel, bedeutender Pianist, † am 3. Juli in Berlin.

Ein Irrthum und ein Druckfehler.

Offenbach hat keine Operette „Galathée" geschrieben, sondern Franz v. Suppé. — Die erste Aufführung von „Tristan und Isolde" fand am 10. Juni 1865 in München statt. W. T.

†

Franz Bendel, seit Tausig's Heimgange der bedeutendste Clavierspieler Berlins, ist in den Abendstunden des 3. Juli am Typhus gestorben. Wer ihn gekannt, den urkräftigen Beherrscher der Tasten, hätte wohl nimmer gefürchtet, dass der unerbittliche Tod schon jetzt Macht über den Starken gewinnen könne; in der Blüthe der Jahre hat ihn das Geschick der Kunst entrissen. Er war noch lange nicht bei dem Ziele angelangt, welches er sich selbst in den letzten Jahren gesteckt hatte. Glückliche Compositionsversuche im grösseren Orchesterstile, durch welche im Laufe des Winters seine Freunde überrascht wurden, liessen uns hoffen, es müsse ihm gelingen, auch als Tondichter den Weg nach der Höhe zu finden, den er als Pianist bereits seit Jahren eingeschlagen hatte. In der vergangenen Saison trat er nur einmal — am 9. Novbr. 1873 — dem Berliner Publicum gegenüber, als es galt, das Künstlerjubiläum seines Meisters Franz Liszt zu feiern. Die H moll-Sonate war das letzte grosse Werk, durch dessen ausgezeichneten Vortrag Franz Bendel die Zuhörer erfreute. Vor wenigen Wochen noch plauderte ich mit ihm von den Plänen für den künftigen Winter. Liebenswürdig und heiter, frisch und natürlich wie immer erzählte er von den Aufgaben, deren Lösung ihn bis dahin beschäftigen werde, — und nun ist auf einmal Alles aus: verstummt sind die Saiten, der fleissigen Hand entsank die Feder! Franz Bendel wurde am 23. März 1833 in Böhmen geboren, seit 15 Jahren etwa lebte er in Berlin, als Künstler und Mensch hochgeachtet. Leicht sei ihm die Erde! W. T.

Kritischer Anhang.

Hermann Bodmann. Lehrgang für den Elementar-Clavierunterricht. Systematisch geordnete Anleitung zur gründlichen Erlernung des Clavierspiels. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1 Thlr.
Eduard Rohde. Kinder-Clavierschule, Op. 100. Breslau, C. F. Hientzsch. 1 Thlr.

Obgleich nach der bereits früher im „Mus. Wochenbl." begründeten Ansicht des Referenten die Clavierschulen des neueren Genres im Allgemeinen für jeden tüchtigen, erfahrenen und der Bequemlichkeit der Schablone entsagenden Lehrer ganz überflüssige Lehrmittel sind, da ein solcher Lehrer Interesse daran finden wird, den Unterrichtsstoff nach der Individualität des Schülers einzurichten, so ist doch nicht zu leugnen, dass für Solche, welche sich, ohne Erfahrung im Clavierunterricht zu haben, durch äussere Verhältnisse zu demselben veranlasst sehen, eine wirklich gute und durchdachte Methode es möglich machen wird, bis zu gewissem Grade einem ordentlichen Lehrer nicht ohne Nutzen vorzuarbeiten. Leider gibt es unter der grossen, stets wachsenden Anzahl solcher Anweisungen zum Elementar-Clavierunterricht sehr viele, welche den Anforderungen hinsichtlich wirklicher Methode nur wenig, theilweise gar nicht entsprechen, da sowohl die Schemen für Notenlernen fast in jeder solchen sogenannten „Schule" immer in alter Façon wiederkehren ohne jede

Anleitung, wie auch dem minder begabten Schüler überhaupt dieselben beizubringen sein dürften, was jedenfalls, nächst den ersten Uebungen für Handhaltung und Fingerbeweglichkeit reichen Stoff für den Elementarunterricht bietet, als auch eben diese Uebungen so mangelhafter Natur sind, dass der ohne wirkliche Erfahrung Unterrichtende durch die „Schule" keinerlei festen Anhalt bekommt. Denn es genügt nicht, als Verfasser eines solchen Unterrichtswerkes ein routinirter Componist von Salonstücken zu sein, sondern das Haupterforderniss ist eigene Erfahrung im Unterrichte, um Dasjenige, was sich bei den verschiedenartigsten Schülern als gut bewährt hat, zu einer Methode zusammenzustellen, welche es auch dem im Unterrichten Unerfahrenen möglich macht, dem Schüler die Elemente beizubringen. Ein solches Werkchen ist der von H. Bodmann, Director einer Clavierlehranstalt zu Breslau, verfasste Lehrgang. Von der ganz richtigen Ansicht ausgehend, dass der Clavierunterricht am besten mit kleinen Sachen zu vier Händen, die Partie des Schülers im Umfange von fünf Tönen, seinen Anfang nimmt, bringt der Verfasser (nach vom Lehrer weiter auszuführenden Vorbemerkungen über Clavlatur, Schall, Geräusch, Klang, Ton, die sieben Grundtöne, Octave und Octavenbenennungen, Notenwerthe, Körper-, Arm- und Handhaltung und Anschlag) die Noten auf und zwischen den Linien, den G-Schlüssel und die für die ersten Uebungen nothwendigste Notenkenntniss, welche durch „Uebungen im Notenlesen" (die sich überhaupt durch das ganze Werk für jede einzelne Gruppe der mechanischen Studien mit neuhinzukommenden Noten wiederholen), dem Gedächtniss fester einzuprägen gesucht wird. Hierauf folgen Fingerübungen, ebenfalls nach und nach alle Elemente behandelnd; nach solchen in gebundener Tonfolge Bemerkungen über Takt, Zusammenstellung der gebräuchlichen einfachen und zusammengesetzten Taktarten, Accentuation der Takttheile und Taktglieder, die Pausen, die punctirten Noten. Die mit No. 49 beginnenden kleinen Uebungsstücke, Lieder etc. sind, „um den enormen Schwierigkeiten zu begegnen, die sich dem Kinde, das erst Noten lesen lernen soll (bei gleichzeitiger Ausführung des Gelesenen am Instrument) beim Ueberblick zweier Notensysteme darbieten", nur auf ein System notirt. Dabei werden die gebräuchlichsten Formen des Auftaktes, der Staccato-Anschlag (Staccato durch den ganzen Finger, durch das Handgelenk, Legato und Staccato verbunden), das Portamento, die Versetzungszeichen behandelt. No. 106 beginnen für den Schüler auf zwei Systeme notirte Stücke; No. 108 enthält eine Triolenübung. Nach der Uebung in Doppelgriffen folgen von No. 121 an Stücke für zwei Hände im G-Schlüssel mit allmählicher Einführung der verschiedenen Notengattungen, immer noch im Raume von fünf Tönen. Nach Bemerkungen über den Dreiklang und seine Lagen kommen von No. 142 an Passagen durch Ausspannen und durch Nachziehen der Finger, sowie durch Wechseln derselben auf einer Taste, ausserdem Uebungen im Unter- und Uebersetzen, welchen sich kleine Stücke, mehrentheils hübsch bearbeitete Volkslieder, anreihen. Bei No. 182 fangen die Uebungen im Lesen der Bassnoten an, welchen Bemerkungen über Tongeschlechte, Tonarten und die naturgemässe Entwickelung der Tonleiter, bezüglich der beiden Halbtöne, sowie Uebungen der Tonleiter und des Dreiklangs von C dur, und mit No. 200 kleine Stücke in beiden Schlüsseln folgen; No. 212 bringt von G dur Tonleiter und Dreiklang und die nächsten Nummern Stücke in diesen Tonarten. In No. 223 ist der Quintenzirkel dargestellt und sind die 7 Kreuze und 7 Be in ihrer Reihenfolge angegeben. Nach einer in alle Tonarten übertragenen Fingerübung folgen in F dur und in D dur die Tonleitern, die Dreiklänge, sowie Stücke. Nach einleitenden Vorbemerkungen über das Moll-Tongeschlecht kommt A moll und E moll in gleicher Verwendung wie in den Dur-Tonarten. Den Schluss bildet die Anwendung der Synkope, sowie der Verzierungen: Doppelschlag über der Note, zwischen zwei Noten, Pralltriller, Triller, langer und kurzer Vorschlag, von denen die jedesmalige Schreibart und deren Ausführung leicht verständlich angegeben sind. Das ganze, 165 Uebungsnummern umfassende Werk zeugt von reicher Erfahrung und ist eines der besten dieser Art, deshalb eine eine bei aufmerksamer Verwendung gewiss mit grossem Vortheile von angehenden Lehrern auch zu eigenem Nutzen zu gebrauchende Methode.

Die Kinder-Clavierschule von E. Rohde sucht dem im Eingang beregten Uebelstande durch successives Vorgehen mit der Vermehrung der zur Kenntniss gebrachten Noten auszuweichen und bringt in den ersten 33 Uebungsnummern mit Einschluss von sieben Stücken für vierhändiges Spiel nur *unisono* gehaltene Stücke im Umfange von fünf Tönen, zum grössten Theile, wie überhaupt durch das ganze Werkchen, Volks- und Kinderlieder; die folgenden Nummern gehen in der Spannung weiter und bringen Uebungen für das Auslassen und Wechseln der Finger, sowie für das Rücken der Hand und in Doppelgriffen, nebst deren praktischer Verwerthung in Stücken. No. 51—58 behandeln das Ueber- und Untersetzen der Finger, sowie die Tonleiter von C dur. Mit No. 59 beginnt die Anwendung der Bassnoten und zwar bis No. 63 zuerst in Uebungsstücken zu vier Händen durch Ueberlassen der Secondopartie an den Schüler. Die folgenden Nummern bringen nach den Tonleitern bis H dur eine Auswahl von Melodien aus Opern und zu Volksliedern, sowie kleine Sätzchen aus Sonaten, später solche zur Uebung der Synkopen und des $^9/_8$- und $^{12}/_8$-Taktes, in G und F dur. Hierauf folgen die Moll-Tonleitern von A, E und D und deren Verwerthung in Stücken, sowie in einfacher Angabe die G-, C-, H- und F moll-Tonleiter. Nach diesen die Verzierungen, deren Schreibart und Ausführung, sowie die Anwendung derselben. No. 120—124 bieten noch Stücke zu vier Händen, und den Schluss bilden Uebungen mit stillstehender Hand und abwechselnd gefesselten Fingern. Ueber diese Uebungen noch einige kurze Bemerkungen. Es ist entschieden besser, derartige Uebungen gleich beim Anfang des Unterrichts vorzunehmen, um dadurch die Unabhängigkeit der Fingerbewegung von aller Hand- und Armthätigkeit zu erzielen und somit auch für die fortrückenden Stellungen der Hand die nöthige Ruhe wahren zu lernen. Die scheinbar grosse Schwierigkeit wird bei einiger Mithilfe des Lehrers während der ersten Unterrichtsstunden durch Unterstützen der Hand und durch sanftes Eindrücken der Fingerknöchel bald überwunden sein und der Schüler von vornherein eine ruhige, naturgemässe Handhaltung, guten, nur durch die Fingermuskeln erzielten Anschlag, folglich auch mit der Zeit ein gutes Spiel sich erwerben. Es würde also sicherlich von Vortheil sein, die letzten Uebungen der Rohde'schen Schule zu Anfang des Unterrichts zu gebrauchen. In allem Uebrigen ist die Anwendung und die Ausführung des Stoffes in dieser „Kinder-Clavierschule" eine solche, dass auch dieses Werkchen als ein gutes angehenden Lehrern oder den ersten Unterricht leitenden Müttern hierdurch angelegentlichst empfohlen werden kann.

E. W. Sigismund.

Briefkasten.

G. R. in *Sch.* Allerdings waren Sie das Nachfrageobject. Der Name der Wissbegierigen darf Ihnen gleichgiltig sein.

E. K. in *B.* Clavierauszüge von B.' Compositionen sind im Druck nicht erschienen. Ebensowenig haben wir von dem beschriebenen französischen Friedhof etwas gehört.

H. K. in *H.* Die drei angeführten Pianinofabriken geniessen sämmtlich eines guten Renommées. Als weniger berühmte, jedoch nicht minder empfehlenswerthe Firma nennen wir Ihnen noch F. Kunze in Leipzig.

R. L. in *B.* Es gelang uns bis jetzt noch nicht, den jetzigen Aufenthaltsort F. L.'s zuverlässig zu erfahren.

M. E. in *C.* Der „Tristan"-Bericht in der „Post" ist wohl nur aus Versehen mit O. statt mit F. chiffrirt. So wenigstens sagt man uns.

Anzeigen.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen. [449.]

[450.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.
Photographie in Visitenkartenformat
von
Richard Wagner.
7½ Ngr.

Digitized by Google

[451.]

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, J. S., Duette f. Violine u. Viola, nach den Duetten f. Clavier bearb. von Ferd. David. 22½ Ngr.

Beethoven, L. van, Quartette f. 2 Violinen, Bratsche und Vcell. Arr. f. das Pfte. zu 4 Hdn. von Engelbert Röntgen u. A. Dritter Band No. 13—17. **Roth cart.** 3 Thlr. 10 Ngr.

—— Op. 125. **Symphonie** No. 9. D moll. Arr. f. 2 Pfte. zu 8 Hdn. von Friedr. Hermann. 5 Thlr. 7½ Ngr.

Chopin, F., Op. 25, No. 7. **Etude pour Piano,** transcrite p. Vcelle. avec accompagnement de Piano par L. Tarnowski. 10 Ngr.

—— **Walzer** f. Vcell. mit Pftebegl. bearb. von C. Davidoff.
No. 1. Op 18. Esdur. No. 2. Op. 34. No. 1. As dur à 20 Ngr.
No. 3. Op. 34. No. 2. A moll. No. 4. Op. 34. No. 3. F dur à 12½ Ngr.

Gade, N. W., Op. 10. **Symphonie** No. 2 f. Orchester. E dur. Arr. f. das Pfte. zu 2 Hdn. von Friedr. Hermann. 1 Thlr. 10 Ngr.

Haydn, J., Sonaten f. Pfte. u. Violine. Für Pfte. u. Vcell. übertragen von Friedr. Grützmacher.
No. 1. G dur. 25 Ngr.

Liederkreis, Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.
No. 201. **Brahms, J.,** Liebe und Frühling. Wie sich Rebenranken schwingen, aus Op. 3. No. 2. 5 Ngr.
„ 202. —— Lied. Weit über das Feld, aus Op. 3. No. 4. 7½ Ngr.
„ 203. —— Treue Liebe. Ein Mägdlein sass am Meeresstrand, aus Op. 7. No. 1. 7½ Ngr.
„ 204. **Eckert, C.,** Lied. Du schönes Fischermädchen, aus Op. 13. No. 2. 7½ Ngr.
„ 205. —— Lied. Der Frühling kehret lächelnd wieder, aus Op. 15. No. 1. 5 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orchester. Arrang. f. 2 Pfte. zu 4 Händen.
No. 6. Op. 89. **Heimkehr aus der Fremde.** Arrang. von E. Naumann. 25 Ngr.

Nuhn, Friedr., Duett für Sopran und Alt mit Begleitung des Pfte. 5 Ngr.

Reinecke, C., 5 Stücke aus der Oper „König Manfred", Op. 93. Für Harmonium eingerichtet von Robert Schaab. 20 Ngr.

Schumann, Rob., Träumerei aus den Kinderscenen, für Violine mit Begl. von Violinen, Bratschen und Violoncells. (Gesammtes Streichquartett.) Arrang. von H. Heermann. 12½ Ngr.

—— **Dasselbe.** Bearbeitung f. Vcell. u. Pfte. von Friedr. Grützmacher. 7½ Ngr.

—— Op. 29. **3 Gedichte** von Emanuel Geibel. No. 1. Ländliches Lied für 2 Soprane. No. 2. Lied für 3 Soprane. No. 3. Zigeunerleben für kleinen Chor. Für mehrstimmigen Gesang mit Begleitung des Pianoforte. Für das Pianoforte allein übertragen von S. Jadassohn. 10 Ngr.

—— Op. 115. **Manfred.** Dramatisches Gedicht in 3 Abtheilungen von Lord Byron. Clavierauszug. gr. 8. **Roth cart.** 1 Thlr.

Spies, E., Op. 32. **3 Stücke.** No. 1. Romanze. No. 2. Scherzo. No. 3. Imitation. Für Violine u. Pfte. 1 Thlr.

Wagner, Rich., „Lohengrin". Romantische Oper in drei Acten. Vollständiger Clavierauszug von Th. Uhlig. gr. 8. **Roth cart.** 3 Thlr.

Wichtl, G., Op. 97. **Phantasie** aus Richard Wagner's „Lohengrin", für Violine und Pianoforte. 1 Thlr.

[452.]

Musikdirector.

Ein Violinist, in den 30er Jahren, Verbandsmitglied, der mehrere Jahre eine städt. Musikdirectorstelle bekleidete, und dem ein umfangreiches Notenwerk zur Verfügung steht, sucht zum Octob. d. J. eine ähnliche dauernde Stellung.

Adressen sind zu richten an

Creutzfeldt,
Greifswald i. P.

[453.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Fuchs (Dr. C.), *Virtuos und Dilettant.* Ideen zum Clavierunterricht und über reproductive Kunst. 2. Auflage. 10 Ngr.

Neu!

[454.] Soeben erschien in unserem Verlage:

Julius Sachs, Op. 33.

2 Duette für 2 Singstimmen.

No. 1. Schifferlied. 10 Ngr.
No. 2. Liebeslied. 15 Ngr.

Julius Sachs, Op. 35.

Das Gebet,

für eine Singstimme mit Pianoforte. Preis 10 Ngr.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Creuznach. **Gebrüder Wolff.**

[455.] In meinem Verlage ist mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien
in kanonischer Weise

für Pianoforte zu vier Händen
von

Carl Reinecke.

Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

In meinem Verlage erschien:

[456.]

Gretchen
vor dem Bilde der Mater dolorosa

aus

Goethe's „Faust".

Gesang mit Begleitung des Pianoforte

von

M. Hauptmann.

Op. 3.

Die Clavierbegleitung für Orchester

eingerichtet von

Franz v. Holstein.

Partitur. 20 Ngr. Orchesterstimmen. 25 Ngr.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Digitized by Google

[457.] # Wiesbaden.

Zur anderweitigen Besetzung pro 1. October 1874 werden folgende Stellen bei dem hiesigen städtischen Curorchester ausgeschrieben:

1) **Ein Concertmeister** (Sologeiger) 800 Thlr., eventuell **2. Capellmeister** für Unterhaltungs- und Blasmusik bis zu 1200 Thlr.
2) **Ein Contrabassist** 468 Thlr. (pro 1. September).
3) **Ein erster Geiger** 500 Thlr.
4) **Ein Violaspieler** 480 Thlr.
5) **Ein Pauker,** der zugleich ein Saiten-Instrument spielt (2. Geige oder Viola) 600 Thlr.
6) **Ein erster Geiger** 480 Thlr.
7) **Ein zweiter Geiger** 480 Thlr.
8) **Ein zweiter Geiger** 400 Thlr.
9) **Ein Oboer** 420 Thlr.
10) **Ein vierter Hornist** 450 Thlr.

Ausserdem sollen zur Complettirung des Orchesters engagirt werden: **Ein Flötist** (2. Instrument 1. Geige), **ein 2. Clarinettist** und ein **Altposaunist.** — Für diese letzteren Stellen sind die betr. **Gehaltsforderungen** bei den Meldungen **anzugeben.**

Engagements-Antritt (mit Ausnahme sub 2) **am 1. October 1874. Jahres-Contract. Verpflichtung zu sämmtlichen Musikaufführungen** der Curdirection (zur Zeit nur Streichmusik), die Morgenmusik im Sommer spielt mit halbem Orchester per Woche wechselnd, ebenso wechselt das Orchester in der Regel zur Hälfte bei den Bällen. — **Reise-Entschädigung** kann **nicht** gewährt werden. — Zwei Abendconcerte und zwei Mittagsconcerte per Woche werden zur Zeit noch im Sommer von der hier garnisonirenden Regimentsmusik ausgeführt. — **Meldungen schriftlich** an die unterzeichnete Direction unter **Angabe der Nummer** (s. o.), auf welche Stelle reflectirt wird.

Nicht beantwortete Anerbieten sind als **abgelehnt** zu betrachten.

Wiesbaden, 3. Juli 1874.

Städtische Curdirection:
F. Hey'l.

Verlag von **Hugo Pohle,** Hamburg.

[458.] Soeben erschienen:

Compositionen
von
René Lenormand.

Op. 2. **Quatre Pièces** pour le piano. Pr. 20 Ngr.
Op. 3. **Trois Marches** pour le piano à quatre mains. No. 1. Pr. 17½ Ngr. — No. 2. Pr. 15 Ngr. — No. 3. Pr. 17½ Ngr.
Op. 4. **Sonate** pour Piano et Violon. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 5. **Petites Pièces** pour le piano à quatre mains. Cah. I. Pr. 20 Ngr. Cah. II. Pr. 17½ Ngr.
Op. 6. **Sonate** pour Piano et Violoncell. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Mit obigen Werken versucht sich ein bedeutendes Talent Bahn zu brechen. Um eine bessere Beurtheilung zu ermöglichen, legt die Verlagshandlung gleichzeitig fünf Werke vor, die nicht verfehlen werden, Aufsehen zu erregen.

[459.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

***Stockhausen (E.),* Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 1 Thlr.

[460.] # Wiesbaden.

Capellmeister-Stelle.

Durch anhaltende Unpässlichkeit des Herrn Capellmeisters Müller-Berghaus ist die Stelle des Dirigenten für das **städtische Cur-Orchester zu Wiesbaden** zur anderweitigen Besetzung frei geworden.

Gehalt 16—1800 Thaler. **Orchester:** 48 Mann stark mit Jahres-Contracten. **Gagen-Etat,** inclusive Capellmeister-Gehalt: 25,000 Thaler **pro Jahr. Schwerpunct der Leistungen** im Winter: **Symphonie-Concerte,** im Sommer: vorwiegend Unterhaltungs-Musik im Garten, ausserdem die **Direction der grossen Künstler-Concerte** in der Sommer-Saison. Von der Morgen-Musik am Curbrunnen und den Bällen kann der Capellmeister auf Wunsch befreit und durch einen **zweiten Capellmeister,** oder Concertmeister vertreten werden. **Für Blasmusik** stehen in der Zeit der Sommer-Cur **weitere 4000 Thaler** zur Verfügung. Erwünscht ist es, wenn durch Sommer-Engagements die Blasmusik für die Folge ebenfalls durch das **eigene** Orchester (eventuell unter Direction des 2. Capellmeisters) ausgeführt **werden kann.**

Die Stellung ist bei genügender Leistungsfähigkeit als eine feste zu betrachten. Probejahr vorbehalten. Genehmigung des Vertrags erfolgt durch den Gemeinderath der Stadt.

Dirigenten von gutem Rufe und zwar **nur solche, welche bisher selbständig grössere Orchester** (Symphonie- und Streichmusik) **geleitet haben,** wollen sich **bis 25. Juli** schriftlich bei der unterzeichneten Direction melden. — Die Besetzung der Stelle wird durch diese Blätter s. Z. mitgetheilt.

Wiesbaden, 3. Juli 1874.

Städtische Curdirection:
F. Hey'l.

[461.] Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Krug, D., Op. 283. Classiker-Bibliothek. Das Schönste aus den Werken berühmter Componisten für Pianoforte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet und mit Fingersatz versehen.

No. 1—16. Pr. à 7½—20 Ngr.

Herr Dr. L. Stark, Professor am Conservatorium der Musik in Stuttgart, schreibt im Vorwort zu seinem Classischen Hausschatz werthvoller und seltener Kammermusiksätze etc. in neuen Uebertragungen für Pianoforte zu zwei Händen:

„Bei unserer so sehr vervollkommneten Claviertechnik lassen sich aber heutzutage weit mehr Instrumentalsätze als früher ganz wohl zweihändig wiedergeben und verschiedene Volksausgaben, u. A. auch D. Krug's vortreffliche Classiker-Bibliothek, bieten deren die erfreulichste Auswahl".

Andere musikalische Autoritäten haben sich ebenfalls über obige Sammlung sehr günstig ausgesprochen. Auch wird dieselbe von tüchtigen Musiklehrern von Erfahrung gern beim Unterricht benutzt.

[462.] # Ein Pianist

wird als Clavierlehrer für eine Anstalt in der Schweiz **sofort** zu engagiren gesucht. Gehalt **1500 Frcs.** und **ganz freie** Station. Anmeldungen ohne Curriculum vitae, Copie der Zeugnisse und Photographie bleiben unberücksichtigt. Frankirte Anfragen befördert die Exped. d. Blts. unter A. B. C.

[463.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 17. Juli 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 30.**

Inhalt: Die Urformen der Bogeninstrumente. Von Julius Rühlmann. — Biographisches: Adolf Jensen. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Weimar (Schluss). — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Urformen der Bogeninstrumente.

Von **Julius Rühlmann.** *)

Die Bogen- oder Streichinstrumente machen einestheils den wichtigsten Bestandtheil unserer Orchester aus, anderentheils lassen sie am besten an der allmählichen Entwicklung und Umgestaltung ihres Baues die fortschreitende Ausbildung der gesammten Tonkunst erkennen; deshalb schien es mir von besonderem Interesse, sie einer sorgfältigen Betrachtung zu unterziehen.

Gehen wir zunächst an die Erörterung der Frage über die Erfindung der Bogeninstrumente, so dürfte wohl anzunehmen sein, dass sie bei vorgeschrittenen Culturvölkern ganz selbständig zu verschiedenen Zeiten — in verschiedenen Gegenden, vielleicht unbewusst zu derselben Zeit — gemacht wurde, stets aber beginnend mit der rohesten und kunstlosesten Form. Der Erfindung von Saiteninstrumenten überhaupt musste naturgemäss die Erkenntniss vorausgehen, dass die gespannte Saite nur über einen resonanzgebenden Körper einen genügend starken Ton erzeugen könne. Es musste daher die Saite erst mit solchen Körpern in Verbindung gesetzt werden, welche einen höheren Grad von Elasticität besitzen, und die zudem durch ihre Form geeignet sind, in der sie umgebenden Luft kräftigere Schallwellen zu erregen. Diese Aufgabe soll der Resonanzkörper erfüllen, auf dessen Bau und Beschaffenheit daher bei Saiteninstrumenten fast Alles ankommt. Natürlich ist immer ein Grad von Empfänglichkeit für Vibration auf Seiten des durch die Schallwellen berührten Resonanzkörpers vorauszusetzen; trockenes Holz, gespannte trockene Thierhäute und dünne oder kleine Metallstücke sind daher das hierfür geeignetste Material, das wir denn auch, besonders Thierhäute und Holz, zu diesem Zwecke schon bei primitiven Instrumenten angewendet seheh.

Was nun die gewählte Form der resonanzfähigen Körper anlangt, so scheint dieselbe blos durch Empirie bestimmt worden zu sein. Die Sage schreibt die erste Idee der Darstellung eines resonanzfähigen Tonkörpers dem egyptischen Gott Hermes zu, der am Ufer des Nilflusses wandelnd, mit dem Fusse an eine von der Sonne ausgedörrte Schildkröte gestossen habe, deren Sehnen über den hohlen Rücken des Thieres gespannt, in Vibration gekommen seien. Durch die Hinzufügung von Widderhörnern, die er, mittelst eines Querholzes an jener Schildkröte befestigte, wäre er zum Erfinder der Lyra geworden.

Wie viel nun Wahres an dieser Sage sein mag, so ist jedenfalls ein solcher oder ähnlicher Vorgang die erweckende Veranlassung zur Erfindung gewesen und bleibt dieselbe im frühesten Alterthum zu suchen; wie denn auch eine grosse Anzahl Saiteninstrumente alter orientalischer Völker, der Inder, Perser und Araber durch ihre Construction aus Schildkrotschalen, halbirte Cocusnussschalen etc., welche mit der getrockneten Haut eines Thieres überspannt und mit Därmen bezogen sind, auf eine derartige zufällige Erfindung unverkennbar zurückweisen.

Solche Instrumente bildet das Prachtwerk Villoteau's *)

*) Dem diesjährigen „Bericht des Dresdener Conservatoriums für Musik“ entnommen.

*) Villoteau: Description historique, technique et littéraire des instruments de musique des Orientaux. 2. Abtheilung des Gesammtwerkes 2. Bd. Pl. A. A.

ab, deren Treue und richtige Darstellung Bestätigung erhält durch die im Kensington-Museum*) zu London aufbewahrten Exemplare.

Im Katalog des Museums, von Engel redigirt, führen die Instrumente den Namen Kissar, und zwar wird das eine als ein egyptisches, das andere als ein nubisches Exemplar bezeichnet.

Die Stimmung der fünf Saiten des letzteren wird daselbst (p. 13) folgendermaassen angegeben:

$$d^2\ g^1\ a^1\ h^1\ e^2$$

Die Art, wie das Instrument gehalten und gespielt wurde, gleicht mehr einem Zupf- als Streichinstrument. Dass man es also kaum mit eigentlichen Musikinstrumenten, vielmehr nur mit den primitivsten Tonkörpern zu thun habe, deren Saiten durch Anschlag und Abziehen einen Klang geben, bedarf keiner weiteren Erläuterung.

Es bleibt aber immer eine sehr merkwürdige Erscheinung, dass die vier bedeutendsten Culturvölker der alten Welt nicht über diese einfachste, dürftigste Conception hinausgekommen sind. Die Ursache davon liegt viel tiefer, als sie anscheinend sich zeigt. Bei den sogenannten classischen Völkern, bei welchen fast nur die sinnliche Anschauung und die äussere Erscheinung in den Künsten zur Darstellung gelangten, konnte eine tiefere psychische Innerlichkeit nicht Raum gewinnen, wie sie die eigentliche Pflege der Instrumentalmusik bedingt. So sehen wir die Ursprungsinstrumente in ihrem Wesen beibehalten und nur die rohe kümmerliche Gestalt derselben in dem Maasse sich veredeln, als das Schönheitsgefühl sich bei jenen Völkern zu regen und zu entfalten beginnt.

Unleugbar ist ein Fortschritt zu erkennen von der Cocusnussschale zur Verwendung doppelter Holzflächen mit seitlicher Verbindung, wie sich Instrumente nach den Abbildungen in Lepsius' grossem Prachtwerke über Egypten**) auf einzelnen Denkmälern sehen lassen. Von diesen aber, über die assyrischen Formen Ninives etc. bis zu den Kitharen und Lyren der Griechen und Römer, entwickelt sich an der ursprünglich bleibenden Gestalt nur die Schönheit der Linien und die Zierlichkeit der Ausschmückung bis zur Spielerei, aber eben nur diese allein.***) Vom Erkennen der Aufgabe des Tonkörpers, geschweige denn von einem Ringen und Streben, grössere Vollkommenheit desselben zu erreichen und zu diesem Zwecke die technische Leistungsfähigkeit des Materials zu erhöhen oder die Gestalt umzuwandeln, davon ist nirgends eine Spur zu entdecken. So wird es denn auch nicht befremden, dass wir bei keinem dieser Völker die Andeutung eines Bogeninstrumentes finden.†) Fétis††) vertritt die Meinung, dass Indien die Heimath der Bogeninstrumente sei, weil überhaupt alle Cultur aus Indien stamme und sich dort noch Instrumente in dieser primitivsten Gestalt finden lassen. — Einmal steht dieser Annahme entgegen, dass die von ihm beschriebenen angeblich indischen Bogeninstrumente weder nachweislich alt, ursprünglich, noch dass sie primitiv, also roh in der Construction sind, dann aber dass die erwähnten Kissar-Instrumente noch heute in Egypten vorkommen, also dort gleichfalls die Heimath primitiver Instrumente gesucht werden könnte.*) Andere betrachten die mit einem Bogen gespielten Instrumente der maurischen und arabischen Völkerschaften als die ursprünglichen Vorläufer unserer heutigen Bogeninstrumente. Sei dem nun wie ihm wolle, überblickt man das noch völlig ungesichtete Material, welches sich in Museen und Sammlungen angehäuft findet, und vergleicht man die ganz unwissenschaftliche Willkür, mit der sich in solchen Sammlungen derselbe Name an mehrere der heterogensten Instrumente geheftet findet, so sieht man sich vor einem Chaos, von dessen Vorhandensein ebensowohl die sämmtlichen Schriften der Neuzeit über Musikinstrumente Zeugniss ablegen.

F. J. Fétis, selbst im Besitze einer Sammlung von Musikinstrumenten**), die er in seinem „Stradivari" beschreibt, ohne aber ein einziges in Abbildung zu geben, begründet seine Meinung mit der Beschreibung eines Instrumentes, welches er Ravanastron nennt und als das Ursprungsinstrument aller Bogeninstrumente, seiner primitiven Gestalt wegen, bezeichnet. Er sagt davon***), dass es aus einem Cylinder von Sykomorenholz bestehe, welcher von einem Ende zum anderen ausgehöhlt sei und, 11 Centimeter lang, einen Durchmesser von 5 Centimeter habe. Auf der einen Seite des Cylinders sei die Schuppenhaut der Boaschlange aufgespannt und diene als Resonanzboden. Ein Stab von Sapanholz diene als Stütze, Hals und Griffbrett sei 55 Centimeter lang, am unteren Ende abgerundet, oben flach und wenig zurückgebogen. Das Kopfende dieses Stabes sei mit zwei Löchern, 12 Millimeter im Durchmesser, für die Wirbel durchbohrt und zwar nicht auf der Seite, sondern auf der Oberfläche. Die grossen 10 Centimeter langen Wirbel spannen zwei Saiten aus Gazelleneingeweiden und sind mit einem langen, schmalen Schlangenhautstreifen am unteren Ende des Stabes, welcher die Stütze (den Fuss) vertritt, befestigt. Ein kleiner 18 Millimeter langer Steg, nach oben schräg abfallend und flach in dem Theil, der auf der Decke aufruht, läuft rechtwinkelig an dieser Stelle in zwei Füsse aus. Dieser Beschreibung entspricht die Abbildung bei Zaminer†), und genau so war auch das Instrument, welches G. Spiess im Jahre 1863 nach seiner orientalischen Reise neben anderen Erzeugnissen in Dresden ausstellte. Beide nannten es aber nicht, wie Fétis, Ravanastron, sondern Rebab aus Java (wie dasselbe Instrument auch in Wien in der Sammlung der Musikfreunde bezeichnet ist). — Livingstone nennt dasselbe in seinem Reisewerke „afrikanische Fidel". Diesem Namen gemäss muss es ein arabisches Instrument sein. Ihm ist ein anderes ganz ähnlich, welches Zaminer ebenfalls ††).

*) Musical instruments in the South-Kensington-Museum with Carl Engel's Text. Publ. by the Arundel-Society, London 1869. Bell and Daldy Yorkstreet London.

**) Lepsius: Denkmale aus Egypten und Antiochien 4. Bd. II. Abthl. 133 Bl. Alt. R. 12 D.

***) Ganz denselben Verlauf kann man bei dem Instrumente der Harfe verfolgen.

†) Wenn in dem neuen deutschen Wörterbuch der Gebrüder Grimm das Wort Bogen noch aus dem Plaktron erklärt wird, so beruht dies sicher auf einem Irrthum, da das griechische Wort *plektron* von treffen, schlagen herrührt, womit schwerlich der Bogen zu erklären ist. „Wenn die Griechen wirklich den Bogen gekannt hätten, durch welchen die Saiten mittelst Streichens in Vibration gesetzt werden, so würden sie das Werkzeug dazu Toxarion (*τοξάριον*), kleiner Bogen, genannt haben."

††) Fétis, A. „Stradivari". Paris, Vuillaume 1856 (p. 4).

*) Von Bedeutung wären hierfür die neueren ethnologischen Anschauungen über die alten Egypter.

**) Stradivari, p. 5.

***) Stradivari, p. 5.

†) „Die Musik und die Musikinstrumente". Giessen 1855. Ricker, p. 379. Fig. 93.

††) pag. 390. Fig. 97.

Digitized by Google

abbildet und als „im Orient und an der Nordküste von Afrika in Gebrauch" bezeichnet. Wir kommen später darauf zurück. Bei Zaminer und in München (in: „Vereinigte Sammlungen". Vierter Saal. XII. Schrank 463 bis 466) wird ein Instrument Raba oder Violine von Tibet genannt und als indisches bezeichnet, welches wieder abweichend geformt ist. Wir sehen es, ähnlich dem Münchener Exemplare, in Vorder- und Seitenansicht bei Zaminer*) abgebildet. Er sagt übereinstimmend mit Fétis**) von demselben, dass es nur noch von einer Art wandernder Einsiedler (die Zaminer Pandores nennt) gespielt werde, und spricht die Vermuthung aus, dass es nicht indisch, sondern von den westlicher wohnenden asiatischen Völkern eingeführt sei. Fétis sagt von seiner Klangfarbe, dass es einen sanften, dumpfen Ton habe und von einem König Ravana von Ceylon (?), nach indischer Tradition 5000 Jahre (?) vor christlicher Zeitrechnung, erfunden worden sei.

Wenn nun das von Fétis beschriebene Instrument kein Ravanastron, sondern wie Zaminer etc. wollen, ein Rebab ist, so gilt es jetzt, diesem Namen und seiner Berechtigung nachzugehen.

Die mannichfachen Wortformen Rebab, Rebeb, Erbeb, Rebec bezeichnet Zaminer als „arabisch".***) Seine beiden unter sich verschiedenen Abbildungen unterscheidet er als „Rebec aus Java" und als „im Orient und in Asien in Gebrauch". Von dem Bau des Instrumentes sagt er (p. 390): das zweisaitige Instrument habe einen Resonanzkörper aus Cocúsnussschale mit Thierfell bespannt.

Ich muss bekennen, dass ich sowohl bei Zaminer als bei Spiess, folglich auch bei dem Instrument in der Wiener Sammlung die Bezeichnung mit dem Namen Rebab oder Erbeb für irrthümlich halte, demnach auch die daraus folgende Annahme, dass es ein arabisches Instrument sei, und vielmehr glaube, dass dieser Name ohne innere Gründe ganz willkürlich gegeben worden, wie man eben leider häufig auf diesem für unwichtig geltenden Gebiete bisher völlig unkritisch verfahren ist.

Villoteau's Prachtwerk, welches bekanntlich im 2. Theile der 2. Abtheilung diejenigen Instrumente abbildet, die Napoleon I. während seines Feldzuges in Egypten fand, erschien in zwei Ausgaben, wovon die Prachtausgabe mit grossen und genauen Abbildungen versehen ist, während die kleinere nur den Text ohne Abbildungen gibt. Villoteau sagt†) vom Rebab, dass Laborde††) es in seiner Beschreibung mit dem Instrumente der Kemangeh verwechselt habe: das Instrument, welches er unter dem Namen Merabba abbilde, sei das Rebab. Daher hat denn wohl auch Zaminer†††) das von ihm Marabba genannte (p. 390, Fig. 91) und abgebildete „einsaitige" Instrument entnommen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Pag. 378, Fig. 92.

**) Stradivari pag. 6.

***) Zaminer pag. 379, 390.

†) Villoteau, Egypte moderne. 14. Bd. p. 228 Orig.-Ausgabe. Fig. 5 und 6.

††) Essai sur la musique. Tome I 380 figd. Wie willkürlich Laborde verfahren, erhellt aus Villoteau's scharfer Kritik.

†††) Zaminer p. 390, Fig. 97, ist es hierbei begegnet, dass er das ausdrücklich als einsaitig bezeichnete Instrument zwar wohl mit einer Saite, aber mit zwei Wirbeln abbildet.

Biographisches.

Adolf Jensen.

(Schluss.)

Das Jensen-Album*) enthält auch aus diesem Hefte nichts, und ich möchte den Sängerinnen und Sängern überhaupt empfehlen, sich um Jensen weiter zu kümmern, als diese vom Hause Leuckart veranstaltete Sammlung Jensen'scher Gesänge Anlass bietet. Denn es unterliegt wohl kaum einem Zweifel, dass A. Jensen unter den jetzt lebenden Liedercomponisten der populärste sein wird, sobald ihm nur die Praktiker einen Theil der allgemeinen Beachtung zuwenden, die Rob. Franz schon lange geniesst und die wohl auch Joh. Brahms gefunden hat. Jensen ist einmal das reichste musikalische Naturtalent — ich behaupte dies und nicht mehr —, welches seit Schubert wieder aufgetreten ist, und zum zweiten ist seine Weise zu empfinden und darzustellen eine so eigenthümlich humane, dass ihm gegenüber der Chorus der Widersprechenden in Wegfall kommt, dem es so oft schon gelungen ist, gerade den tiefsten Geistern die Bahn zu verlegen. Man muss einen Blick werfen auf Lieder wie „Des Morgens am Brunnen" (Op. 35, 2), auf die Reihe von Perlen, die das Op. 22 enthält (unter denen mir die No. 10 „Schlaf nur ein" die köstlichste), man muss diese seltsam archaistisch-stimmungsvolle Liedballade „Paulinzelle" (in Op. 9, No. 7), jene verzweifelte Vision kennen, in der das Mädchen der Mutter ihr Liebesweh klagt (Op. 23, No. 2), um zu staunen über eine solche Fülle von Musik, über diesen Strom von Gemüth, von dem sich Nichts befürchten lässt, als dass er eine Ueberschwemmung bereiten kann. Und diesen verschwenderischen Reichthum macht die liebenswürdige Form, in der er gespendet wird, für Viele wenigstens, noch angenehmer. Denn der Reiz der Anmuth ist in allen Liedern, die Jensen geschrieben hat (Op. 39 und 41 habe ich noch nicht erwähnt), und nie, was er auch zu sagen hat, verlässt den Componisten diese Anmuth.

Jensen's Talent ist ein durchaus zartes, hat mehr vom weiblichen Geschlechte als von dem männlichen Metalle des Beethoven'schen Geistes, der nach der Meinung eines bekannten Theoretikers jedem lebensfähigen Componisten unserer Zeit seinen Segen gegeben haben muss. Jensen's Empfindung umgeht die Härten. Der Liedercyklus „Dolorosa" (Op. 35), (eine in Thränen geschriebene Composition der ergreifend von Chamisso erzählten Geschichte eines gebrochenen Herzens, deren sich unsere Sängerinnen gerade so warm annehmen dürfen, wie irgend eines Schumann'schen Liedercyklus) bietet dafür einen auffälligen Beleg an der Stelle, wo das Mädchen den Priester, der den neuen, gezwungenen Bund geschlossen, mit Worten verurtheilt, die gelesen viel zorniger klingen als in der Jensen'schen Musik. Es mag daher kommen, dass die Jensen'schen Compositionen immer das Bild und die Person des Tondichters nahelegen und, wenn man so sagen will, einen subjectiven Charakter tragen.

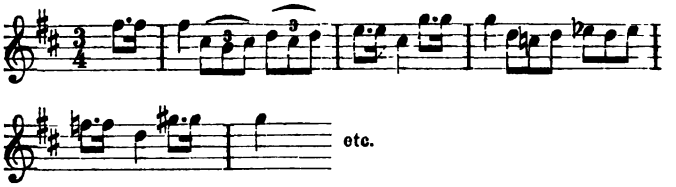
*) Für das Jensen-Album sind Op. 1, 4, 5, 14, 21 und 35 benutzt.

Digitized by Google

Jensen geht mit der Sache nur bis zu einer gewissen Grenze; eine Herbe des Ausdrucks, wie sie Franz in dem grandiosen Herbstgesang „Die Haide ist braun" etc. z. B. sich oft durch die Gewalt des Geschehenden abnöthigen lässt, liegt ihm ferne; ich könnte mir deshalb Jensen nie als Dramatiker denken, so gewandt und wirksam er sonst auch Situation und Scenerie zu malen weiss und so unbestreitbar er in diesem Puncte die volle Erbschaft der Romantiker angetreten hat. Man überzeuge sich von Beidem in der Composition des „Waldesgespräch" von Eichendorff, die trotz der Schumann'schen Bearbeitung desselben Gedichtes immer ihr Interesse behauptet. Diese ganze Ballade erscheint bei Jensen wie ein mit falschen Coulissen aufgeführtes Theaterstück: die Begleitungsfigur stimmt bedenklich und macht auf Schauerliches gefasst, die Loreley singt aber so herzlich freundlich ihr „Du kennst mich wohl — von hohem Stein schaut still mein Schloss tief in den Rhein" —, dass man den Wanderer darum beneiden könnte, der bei dieser einnehmenden Frau bleiben darf.

Dieser einseitigen Neigung, welche die musikalische Empfindung Jensen's von Natur mitbringt, ist in der Erziehung des Componisten*) dem Anscheine nach wenig Widerstand geleistet worden. Der Segen der contrapunctischen Meisterschaft, der sich z. B. bei Joh. Brahms in der Melodik so oft äussert, hat die überreiche Begabung Jensen's nur sehr lose umfasst. Es gibt Sachen von Jensen, bei denen man nicht ohne Bedauern sehen kann, wie viel mehr als nöthig Talent bei dieser modernen, quecksilbrigen Art zu componiren unnütz vergeudet wird. Den Liedercomponisten bewahren immer die Texte noch vor zu weitem Irrthum, aber es gibt Claviercompositionen von ihm, in denen man den Sänger unserer schönsten Lieder vielleicht nur so wenig finden kann, wie etwa in den Chorquartetten von Carl Löwe den geistvollen und poetischen Componisten der Balladen. Jensen hat eine Claviersonate (Op. 25) geschrieben, die sehr bedeutend sein würde, wenn der Componist die schönen Gedanken fester hielte, die bei ihm immer selbstverständlich sind. Es ist vielleicht derselbe Mangel, an dem auch die Lieder oder lieber gesagt: Balladen aus Scheffel's „Gaudeamus" leiden, die trotz der köstlichsten Humoristica nie als Ganzes packen wollen. Dass die Compositionstechnik Jensen's nach der contrapunctischen Seite wenig ausgebildet ist, dass in Folge dessen an die Stelle von Energie und Tiefe der Empfindung Wechsel der Empfindung tritt, macht sich in den grossen Formen leicht unangenehm fühlbar; es ist um manches schön angelegte Stück von Adolf Jensen schade, dass Das, was in dem vorgebrachten Materiale liegt, nicht ausgenutzt und entwickelt wird. Ich denke hierbei vor Allem an den „Gang nach Emmaus" (Op. 27, ein geistliches Tonstück für grosses Orchester), ein Panorama, für welches nur der Uebersichtspunct auch aus dem Evangelium Lucä nicht zu finden ist. Das Werk hat aber so schöne Stellen — ich führe nur die schwunghafte Partie an, in der die Bässe die Melodie führen —, dass es trotzdem oft aufgeführt werden sollte, eine Wohlthat, die auch und mit mehr Recht das Oratorium für Soli, Chor und grosses Orchester „Jephtha's Tochter" verdient. Hier greift der Componist den Zuhörer im Eingang sehr fest mit dem Chore, der dramatisch und leidenschaftlich singt, wie bei der Stelle „Die Taube hat ihr Nest". Die Technik des Chorsatzes ist Jensen nicht fremd. Die beiden Nummern von Op. 10, „Gesang der Nonnen" und „Brautlied", wenn ihr Hauptreiz auch im Colorit der Begleitung liegt (Harfe und Hörner), sind poetisch effectvoll, namentlich im „Gesang der Nonnen" die eine Stelle, wo die Damen ins Feuer kommen. Seine acht Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass werden gern gesungen werden, besonders die stimmungsvolle Nummer „Unter der Loreley" und das launige „Wenn die Reb im Safte schwillt" mit dem netten Mittelsatze, an dem man wieder sehen kann, zu was Allem doch so ein übermässiger Dreiklang gut sein kann.

Mit dieser Nummer nahen wir uns einem Gebiete der Empfindung, auf welchem Jensen Virtuos und Meister ist, dem des lebensfrohen Humors. Schon in den Liedern haben wir Gelegenheit gehabt, über manchen Einfall schalkhaftester Laune uns zu freuen, ich erinnere an die Clavierfigur aus Op. 11, ich hätte noch als sehr drastisch die aufgeknöpfte Stelle aus No. 5 der Chorlieder: „Und fallen am rechten Orte ein" citiren können. Aber wer sich — um den passendsten Vergleich anzudeuten — an dem feinen musikalischen Niederländer recht erlaben will, der muss Sachen zur Hand nehmen wie die „Wanderbilder" (Op. 17), Clavierstückchen, die auf keiner Stube fehlen sollten, wo ein Clavier steht, da sie noch obendrein leicht zu spielen sind. Da ist nichts von Kunstproduct in der Stimmung, lauter echte, unverfälschte Natur, eine Natur, die mit elementarer Kraft Poesie findet, wo sie anklopft. Es ist rührend, wie an ganz primitiven Formen der Klangpoesie Jensen's Sinn zu haften und andere zu fesseln weiss. Es kommt mehr als einmal in den Clavierstücken*) vor (Op. 7 Phantasiestücke und Op. 20 Intermezzo), dass sich der Componist nur mit einem einzigen Tone hinsetzt, der in einem rhythmischen Motive bestens vorgeführt und schliesslich mit einer Energie auf den Schub gebracht wird, dass sich von allen Seiten her Gaffer und Genossen zur Begleitung einfinden.



Ueberall wo Jensen eine bewegte, plastische Scene, eine feste Stimmung vor sich hat, gelingen ihm trefflichste, lebensvolle Stücke; eines der besten in diesem Sinne ist die Jagdscene Op. 15. „Was ein Jäger thut und denkt" oder auch „Inneres und Aeusseres aus dem Waidmanns-

*) Das äussere Leben von A. Jensen verlief einfach. In Königsberg 1837 (12. Januar) geboren, ward er frühzeitig musikalisch; die Jahre zwanglosen Umgangs mit Louis Ehlert u. F. Marpurg mochten als eine Art Lehrzeit gelten. Im Jahre 1856 bekleidete er in Russland eine einträgliche Stellung, von deren Ertrage er später einige Zeit in R. Schumann's Nähe leben zu können hoffte. Der Tod Schumann's vereitelte diesen Wunsch. Von 1858—1860 lebte J. in Copenhagen, nachdem er zuvor in Posen eine Capellmeisterstelle am Theater bekleidet. 1860 kehrte er in seine Vaterstadt zu einem längeren Aufenthalt zurück, während dessen er eine sehr ausgedehnte Thätigkeit als reproductiver und productiver Künstler (Op. 6—33) entfaltete. Im Jahre 1866 folgte er dem Rufe Tausig's nach Berlin und wirkte an dessen „Schule des höheren Clavierspiels" bis 1868, wo sich leider ein körperliches Leiden zu entwickeln anfing, dessen Heilung der Componist seitdem in dem milderen Klima des Südens (augenblicklich in Graz) gesucht hat.

*) Novellettenform vorwiegend.

Digitized by Google

leben" könnte es betitelt sein, ein frisches und immer interessantes Bild. Aber unübertrefflich — nur Einen weiss ich von den Lebenden mit zu nennen: Carl Reinecke, siehe „Nussknacker" oder „Jahrmarktsfest zu Plundersweilen" — ist Jensen in der feinen, natürlich immer anmuthigen, decenten Malerei komischer Scenen und lustiger Stunden, wie sie namentlich in den schon genannten „Wanderbildern" aufzuschlagen sind. Wie reizend ist diese No. 3 mit dem Geklapper der Mühle — bei Schubert rauscht bekanntermaassen für den ähnlichen Zweck das Bächlein —, wie gemüthlich diese „Festlichkeit im Dorfe". Man hört Fidel und Bass zum fröhlichen Tanz aufspielen. Darunter hinein wird irgend Einem ein „Vivat hoch" gebracht, dann fängt das Hopsen wieder an. Wie urkomisch ist die „Scene im Wirthshaus", wo die fidelen Brüder allmählich etwas toll werden, bis ein graues *es* in den Spass hineinschlägt, die Cumpane an den anderen Tag ermahnt und nach Hause schickt. — Mit solchen Sachen können die gefühlssüchtigen Salonbauer, die Nocturnes und Valses und alle die sentimentalen Mischlinge aus Lüge und Formgeschick nach und nach todt gemacht werden, und wenn ein Talent wie Jensen hier recht mithelfen wollte, die Wahrheit in der Musik wieder zu Ehren zu bringen, wir müssten ihn, wenn das möglich wäre, noch lieber haben, als das jetzt schon bei Allen der Fall ist, die ihn kennen.

H. Kretzschmar.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

„Tristan und Isolde" in Weimar.

(Schluss.)

Ich kenne einen älteren Herrn, der lediglich durch Gesangunterricht bereits mehr Stimmen ruinirt hat, als Wagner durch seine Opern. Besagter „Director" wollte einem der alten Erzväter ein musikalisches Denkmal setzen, ergriff die Feder und richtete derweil — die Eisenbahn-Ingenieure pflegen das auch so zu machen — provisorisch einen Strohwisch auf, Oratorium genannt. (Das benöthigte ab- und ausgedroschene Stroh hatte er sich in seiner Dienstzeit mühsam zusammengespart, vom Munde abgedarbt, wie man zu sagen pflegt.) Dieser edle Kämpe für den beschleunigten Rückschritt hört neulich, dass irgend Jemand sein Entzücken über die Aufführungen in Weimar geäussert habe. „Das kann nur ein Wagnerianer gewesen sein! Diese gemeine Bande —" u. s. w. Was sind wir doch für gutmüthige Leute! Wenn im nächsten Winter das Oratorium Abraham, Isaak oder Jacob — der Name thut ja nichts zur Sache — wieder einmal als magere Fastenspeise auf die Tafel kommt, dann beeilen wir uns (d. h. ich nicht!), freundliche Worte über „das hochbedeutende Werk unseres verdienstvollen Mitbürgers" zu schreiben, und der Herr Professor — diesen Titel wird er wohl bis dahin „auf sein gehorsamstes und geziemendes Ansuchen" erhalten haben — genirt sich gar nicht, auch das Weihrauchkörnchen einzuheimsen, welches ein Mitglied der „gemeinen Bande" ihm gestreut. Es beliebte dem Professor *in spe*, sich des obigen Kraftwortes so laut und in Gegenwart so Vieler zu entledigen, dass ich durch weitere Verbreitung desselben hoffentlich einem stillen Wunsche hiermit entgegengekommen bin.

Unsere Tagespresse war durch einige Berichterstatter vertreten; sieben Zeitungen brachten nachträglich meist ausführliche Artikel über die Aufführungen. Die Berliner Kritik hat sich stets darin gefallen, den Bestrebungen der neudeutschen Schule gegenüber eine schroff ablehnende Haltung anzunehmen. Chopin, Schumann, Liszt wurden hier noch verketzert, als anderswo die Bedeutung dieser Männer längst erkannt war. Mit seltener Einhelligkeit und nicht zu verkennender Ausdauer bemühten sich die Herren — von denen meist nur eine sehr geringe Zahl musikalisch war und ist —, Alles niederzusäbeln, was von Rich. Wagner herrührte. Die Berliner Kritik verurtheilte den „Tannhäuser", sie verurtheilte den „Lohengrin", sie verurtheilte die „Meistersinger".*) Nach und nach sind Einige wohl zu der Ueberzeugung gekommen, dass all dieses Verurtheilen nicht mehr geschadet hat, als wenn Se. apostolische Heiligkeit Berlin mit dem grossen Bann belegen wollte. Kein Mensch fragt, kein Hahn kräht darnach. Um nun die gefährdete Ehre der Berliner Kritik — für deren bedeutendsten, ureigentlichsten Vertreter sich der Referent unserer „National-Zeitung" halten mag — zu retten und die Stimmen der Lauen und Abtrünnigen womöglich zu ersetzen, schreit Hr. Gumprecht mit zehn Lungenkraft sein kritisches: Verflucht! Verflucht! Die Heftigkeit der Ausfälle, die Haltlosigkeit der gewählten Position geben mir Veranlassung, mit dem Gegner anzubinden, freilich nicht in der Hoffnung, ihn unschädlich zu machen. Seine Beziehungen zur „Nationalen" sind sehr dauerhaft, und die blinde Verehrung für den blinden Mann dürfte so lange währen, bis den arg Getäuschten die Schuppen selber von den Augen fallen. Kommen wird der Tag, daran halte ich fest, hoffend, dass es nicht gar zu lange mehr dauert!

Für einen querständigen Kopf mag es sehr verlockend sein, eine Weile den Felsen im Meere zu spielen, an dem sich die Wogen der Zeit brechen — sollen. Der verständige weiss, eines schönen Tages liegt der stolze Wellen- und Eisbrecher, hinweggespült von den mächtigen Wassern, tief unten im Schlamm, versunken und vergessen. Das kleine —t der „National-Zeitung" wird diesem Schicksale auch nicht entgehen. Früher als Wahrzeichen der „reinen Kunst" geehrt, deutet es heute nur noch auf eine völlig versumpfte Stelle. Aus dem Wegweiser ist eine Warnungstafel geworden. Auch der Strom der Zeit verändert sein Bett, und wer sich damit brüstet, sein ganzes Leben hindurch auf einem Puncte zu beharren, in einem engen Kreise sich zu drehen, der muss endlich auf den Sand gerathen.

Hr. Gumprecht hat sich von jeher als Wagner-Verächter auszuzeichnen gewusst. Ich theile hier aus seiner Recension über Niemann's erstes Auftreten (Lohengrin, November 1866) vier sehr bezeichnende Sätze mit.

1) „Don Juan", „Zauberflöte" und „Fidelio", von diesen Werken wiegt jedes einzelne seinem specifischen Werthe nach die gesammte musikalisch-dramatische Production der letzten 50 Jahre mehr als auf.
2) In die Aufführung des „Lohengrin" rief uns eins der grausamsten Gebote unserer Referentenpflicht, um unser Ohr drei Stunden lang von einem der Erbarmungslosesten unter allen Componisten vergewaltigen zu lassen.
3) Die Musik zum „Lohengrin" ist der unerquickliche Niederschlag nebelhafter Theorien, ein **frostiges, Sinn und Gemüth gleichmässig erkältendes Tongewinsel**.
4) Die „Afrikanerin", Meyerbeer's schwächste Schöpfung, verhält sich zum „Lohengrin", sieht man auf Frische und Ursprünglichkeit der Production, wie das gesegnete Indien zu einer nordischen Haide.

Die Leser des „Wochenblattes" und vor Allem die Kenner des geschmähten Werkes erstaunen gewiss über diese maasslose Sprache eines — Dilettanten. Ich wollte damals auch meinen Augen nicht trauen, als ein Todesurtheil nach dem anderen erschien und nur in Kossak ein Mann sich fand, der muthig genug war, seine anderslautende Meinung zu äussern.

Wenn schon der „Lohengrin" in so bündiger Weise abgethan wurde, konnte am „Tristan" selbstverständlich kein gutes Haar bleiben. In dem Gedichte fand Hr. G. nichts weiter als einen widernatürlich erzeugten, durch drei Acte sich hinschleppenden Liebeskrampf. (Das kleine r hat doch nicht etwa der Setzer heimlich eingeschmuggelt?) Von Brangäne sagt er, als es sich um Todes- und Liebestrank handelt, sie packe die Reiseapotheke der Herrin aus. Dieser miserable Einfall soll vermuthlich ein „Witz" sein. O, möchten doch der Herr Dr.

*) Erste Aufführungen: „Tannhäuser" am 7. Januar 1856, „Lohengrin" am 23. Januar 1859, „Meistersinger" am 1. April 1870.

Digitized by Google

jur. einsehen, dass ihm gerade dazu jede Begabung fehlt. Aus seinen Auslassungen spricht grollende Verbissenheit, eine freudlose Verkümmerung des Daseins. Er halte sich von den heiteren Spielen des Humors fern; überall wo man scherzt, spielt er jedenfalls die traurigste Figur. Darum: keine Witze!

Hr. Dr. jur. Otto Gumprecht war nach dem ersten „Tristan"-Abende, seiner eigenen Versicherung zufolge: peinlich betäubt, niedergeschlagen, befremdet und überreizt. Heisst ein Zustand! Der Beschreibung nach sollte man fast auf das „graue Elend", *vulgo* „Kater" schliessen dürfen. In dieser Gemüthsverfassung musste Hr. Gumprecht wochenlang und meilenweit jedem Dintenfasse aus dem Wege gehen. Aber die „Pflicht" rief, und es blieb ihm nichts übrig, als zum Heile der sehnlichst harrenden Leser seinem gift-galligen Aerger in altgewohnter Weise den Lauf zu lassen. Von Tag zu Tag wird es ihm saurer, auf dem veralteten Standpuncte sich zu behaupten, die Widersprüche werden häufiger, und der gedankenloseste Leser muss allmählich erkennen, dass es unmöglich ist, Jahrzehnte hindurch mit einem Dutzend seltsamer, vorgeblich „schöner Redensarten", als da sind: brütender Verstand —, graues, mühseliges Tongespinnst —, die Leitmotive lauern auf das Stichwort —, sie werden vom Orchester geschäftig zersponnen —, wohlgemuthe Unbefangenheit des Schaffens u. s. w. — den Kunstrichter spielen zu wollen. Dieses flimmernde Phrasengeflunker, die einzige Stärke des Hrn. Gumprecht, blendet Niemand mehr, es wird Keinen der Sache abwendig machen und nur Wenige abhalten, sich dem Neuen hinzugeben. Er lasse es endlich genug sein des eitlen Spiels! Das ist mein wohlgemeinter Rath.

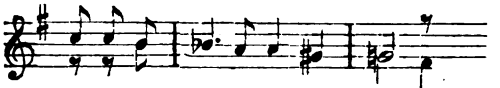
Auf Einzelnes genauer eingehend, bezichtige ich Hrn. Gumprecht erstens grober Fahrlässigkeit. Eine der mitgetheilten Textesproben ist — freilich durch Verschulden des Setzers — entstellt worden, der Verfasser hätte aber den Irrthum berichtigen sollen. Aus Wagner's Feder stammt der folgende (gesperrt gedruckte) Unsinn nicht: „Verloschen nun die letzte Leuchte; was wir dachten, was uns däuchte; all Gedenken, all Gemahnen, heilger Dämmrung hehres Ahnen löscht des Wahnes Grauswelt — erlösend aus." Die correcte Fassung lautet: löscht des Wahnes Graus welt-erlösend aus. Das mag Jemand eine unbedeutende Kleinigkeit nennen; schwerer fällt jedoch der etwas summarische Tadel ins Gewicht, der in nachstehenden Sätzen liegt: „Alle Chöre, alle mehrstimmigen Sätze fehlen! Was das Werk an chorartigen Gebilden enthält, beschränkt sich auf das he! ha! ho! he! der Matrosen, den Heilruf der Mannen des Königs Marke und noch Einiges der Art. Kurzathmig genug sind diese Ausbrüche." Darauf ist zu erwidern: der Chor singt keineswegs, wie ein Haufen Fuhrleute, nur he! ha! ho! he! sondern auch: „am Untermast die Segel ein!" Bei der späteren Wiederholung handelt es sich um den Obermast. Dann erklingt das Commando der Schiffsleute: „Auf das Tau! Anker ab!" Genug für eine Mannschaft, welche unmöglich die Aufgabe haben kann, sich als „Liedertafel" zu produciren! Während Trompeten und Pauken grüssend vom fernen Strande herübertönen, singen die Mannen: „Heil! Heil! König Marke! König Marke Heil!" Dasselbe kurz vor der Landung dacapo! Mit dem Rufe: „Heil dem König! Kornwall Heil!" verlassen sie das Schiff. Wenn Hr. Gumprecht noch mehr Bardenthümliches verlangte, hätte er nicht nach Weimar, sondern nach Freienwalde reisen sollen, dort wurde in diesen Tagen ein märkisches Sängerfest abgehalten, da konnte ihm geholfen werden!

Demnächst beschuldige ich Hrn. G. der Spiegelfechterei; er bemüht sich, dem Leserkreise als ein ausserordentlich sachverständiger Mann zu erscheinen. Erst philosophirt er im Allgemeinen: „Auf dem Tonwesen der Gegenwart lastet der Fluch des Epigonenthums. Der heutigen Künstlergeneration ist das höchste Gut, die wohlgemuthe Unbefangenheit des Schaffens, abhanden gekommen." Was ist denn eigentlich bei dieser wohlgemuthen Unbefangenheit jemals gewonnen worden? Haydn, der halbe Mozart, die gesammte Capellmeistermusik früherer Tage, die ganze heitere Reissigerei, wie man sagen könnte, das wären die besten Früchte. Fröhlich und wohlgemuth schrieb Vater Haydn anderthalb Hundert Symphonien, Beethoven gelangte nur bis zur „Neunten", denn der war als Tondichter weder wohlgemuth noch unbefangen. Wollte Hr. G. consequent sein, er müsste bereits den Componisten der „Eroica" als unglücklichen Epigonen nachträglich bedauern. Der eine Gedanke, dass die Lebenden immer Epigonen sind, die Heiligsprechung, die Ernennung zu „Classikern" stets von der Nachwelt vollzogen wird, sollte Jeden abhalten, solch müssiges Gerede fernerhin unter die Leute zu bringen. Hr. Dr. jur. Gumprecht, dessen musikalische Qualitäten nirgends die engen Grenzen des Dilettantismus überragen, möge es aufgeben, die Geheimnisse künstlerischen Schaffens ergründen zu wollen. Ihm ist und bleibt die Werkstatt des Künstlers ein böhmisches Dorf, so heimisch er sich auf dem Anger fühlen mag, wo der Nachrichter seine traurige Berufspflicht erfüllt.

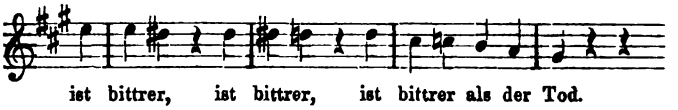
Wenn es darauf ankommt, die Welt über seine Befähigung zu täuschen, schreckt Hr. G. vor nichts zurück, selbst nicht vor einem Satze wie dieser: „Gebieterisch forderte hier (am Schlusse des zweiten Actes) die Situation ein Finale im grossen Stil." Und der Beweis? Liefert den etwa der haltloseste aller möglichen Gründe, die Berufung auf die Observanz? „Das war immer so! ergo —; diese Logik verbleibe den Bauern, auf dem Lande ist sie meist gut angebracht. Opernschmierer aus der alten Schule würden gewiss das Finale im grossen Stile angewendet haben; will Hr. G. sich zum Anwalt des Zopfthums aufwerfen? Nach meinem Gefühl wäre es recht störend, wenn in dem kritischen Momente die ganze Jagdgesellschaft mit drein reden, resp. singen wollte. Wie kann man vom Künstler etwas verlangen, dem blossen Herkommen zu Liebe, was er selbst principiell ausschloss? Die Verleugnung des Princips an irgend welcher Stelle würde als Mangel an Einheit empfunden und scharf gerügt werden, nicht nur vom kleinen —t, sondern durch beide Alphabete, das grosse wie das kleine. Ein Anderer vermisst wahrscheinlich im Anfange des dritten Actes schmerzlich etwas Chorgesang. Wagner hat den geeigneten Moment versäumt, alle Dienstmannen und Instleute der Herrschaft Kareol, vom alten Burgwärtel auf der Zinne bis zum jüngsten Reitersknaben im Stalle aufmarschiren und eine kunstreiche Trauer-Cantate anstimmen zu lassen. Der eine Hirt, der draussen auf seiner Schalmei improvisirt und hin und wieder mit theilnehmender Neugier über die Mauer blickt, wirkt tausendmal poetischer, als die ganze Schlossgemeinde es könnte, und sänge sie die schönsten Chöre mit den allerreinlichsten Fugen.

Der ersten Spiegelfechterei folgt eine zweite. Hr. G. will zeigen, dass er in den Irrgängen der Partitur zu Hause ist. Er, der das Liebesduett versäumte oder verträumte, wovon später zu reden sein wird, möchte uns weiss machen, einzelne Takte gehört und sogar begriffen zu haben. Das ist stark! „Während Brangäne die Reiseapotheke der Herrin auspackt, geräth das Orchester in athemlose Geschäftigkeit. Eine Etiquette klebt es an jede Flasche, auf die mit dem tödtlichen Trank malt es einen gewaltigen Todtenkopf."

Wie habe ich nach diesem Todtenkopfe gesucht! Was aber gefunden? Wo Hr. G. Glasmalerei witterte, gabs nicht einmal Tonmalerei, nur ein Leitmotiv — man könnte auch sagen Leidmotiv — kam zur Verwendung: die klingende Mahnung an den kranken Tristan, der einstmals unter der Maske des Namens Tantris bei Isolde Heilung suchte und fand. Dieses Motiv taucht S. 25 des Clavierauszuges zum ersten Male auf und zwar an drei verschiedenen Stellen, die ich hier auf ein Notenbeispiel reduciren will:

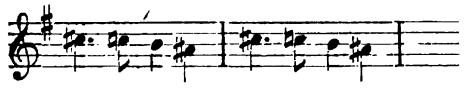


Diese chromatische Folge ist Manchem vielleicht nicht sympathisch, aber sie ist sehr charakteristisch, und die dramatischen Componisten der letzten Jahrhunderte haben in stiller Uebereinkunft die kleinen Tonschritte gewählt, um grosses Leid auszudrücken. H. Dorn, dem Jeder zugestehen wird, dass er sein Fach aus dem Grunde versteht, lässt in der Oper: „Die Bergknappen" (Berlin, 1826) ein liebend Paar duettirend sagen: „Scheiden ist bittrer als Sterben". Die Stelle mag hier ein Plätzchen finden:

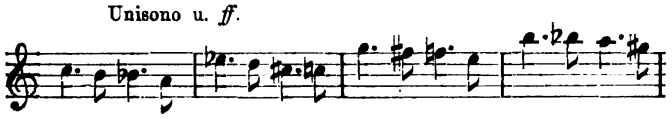


Das leidvolle Tantris-Motiv erklingt nachher, verkürzt, im Orchester als Illustration zu den Worten Isoldens: „mit Heilsalben und Balsamsaft" —

Digitized by Google



Siebzehn Seiten später bildet es in dieser Gestalt das Material für den einhelligen, stufenweise sich erhebenden Aufschrei des ganzen Orchesters:



Es handelt sich hier nicht um die Spielerei, Todtenköpfe auf Flaschen zu malen, wohl aber soll das Entsetzen geschildert werden, mit welchem Brangäne den tödtlichen Trank gewahr wird.

Und die Moral? Entweder verzichte Hr. G. ein für alle Mal darauf, sich in Erörterungen einzulassen, denen er nach Maassgabe seiner Fähigkeiten nicht gewachsen ist, oder er bemühe sich ernstlich um einen zuverlässigen Souffleur, der ihm in kleinen, verständig abgewogenen Gaben das Nothwendige *peu-à-peu* beibringt. Unwissend sein und wissend sich geberden, — mit diesem Kniff lockt man kaum noch die Gimpel auf den Leim.

Wenn ich heute nicht (wie gewöhnlich) „mit sanfter Stimme" rede, sondern einige „scharfe Register" ziehe, so ist die maasslose Arroganz des oftgenannten Recensenten daran schuld. Der Mann, welcher Keinem ins Gesicht und noch weniger ins Herz sehen kann, ist dreist genug, die anwesenden Verehrer Wagner's, deren glühender Enthusiasmus — er war durchaus spontan — ihn allerdings „wurmte", in zween Classen abzutheilen: Unreife und Ueberreife. Die Erstgenannten bilden die Majorität, „ihnen ist das Stoffliche der Handlung die Hauptsache. Ihre Theilnahme gilt nur dem buntbewegten Leben auf der Bühne, der Fülle und der Mannichfaltigkeit der aus dem Wechsel der Situationen sich entwickelnden scenischen Bilder. Die Töne sind nur eine willkommene Zugabe." Kurz, das sind grosse Kinder, denen man Bilderbücher zeigen muss, deren Ideal „das Album mit Musik" sein müsste, falls die obige Zeichnung richtig wäre. Sie ist aber total falsch; Hr. Gumprecht wollte etwas recht Kluges sagen, etwas recht Schönes für die Abonnenten pflücken, und gerieth dabei in das — Kohlfeld. „Den Liebhabereien der Masse versagt das Kunstwerk der Zukunft grundsätzlich jede Nahrung!" heisst es auf derselben Seite. Wo bleiben die Unreifen? Später findet sich die Behauptung: „Zu allen Eigenthümlichkeiten des Wagner'schen Stückes kam hier noch ein an Wechsel und Mannichfaltigkeit der Situationen ungemein armer Stoff, eine Handlung, die ihre Gunst lediglich auf zwei Personen häuft, sämmtliche übrigen blos Statistendienste thun lässt." Und dazu sollten sich die Unreifen gedrängt haben? Muse, vergib ihm, er weiss nicht mehr, was er — dictirt!

Die kleinere Abtheilung der Ueberreifen, der Blasirten, will stimulirt sein, braucht starken Pfeffer und anderes scharfes Gewürz. Zu welcher Sorte rechnet sich denn eigentlich Herr Gumprecht? Bildet er eine Classe für sich, vielleicht die wahre Selecta? Seinem Dünkel ist Alles zuzutrauen. Er hätte sich freilich in die Fremdenloge setzen sollen. „Fremd war er eingezogen, fremd ging er wieder heim", um befremdende Artikel zu schreiben. Für ihn blieb die Wallfahrt nach Weimar eine trübselige Winterreise. Wie hätte es auch anders sein können? Was auf der Bühne geschah, das sah er nicht, was wir hörten, verstand er nicht.

Endlich hat sich Hr. G. einer Fälschung schuldig gemacht. Nach seiner Behauptung sind mit der gegliederten Melodie nicht nur die Chöre, sondern überhaupt alle mehrstimmigen Vocalsätze aus der Partitur verschwunden. „Wenn die Liebenden", so heisst es u. A., „während ihrer endlosen Zwiesprache sich hier und da in einem gemeinsamen Ausrufe begegnen, so ist das so wenig ein Duett, dass vielmehr die Absicht, einem solchen aus dem Wege zu gehen, dabei erst deutlich zu Tage tritt." Hat der Urheber dieser Zeilen im zweiten Acte geschlafen? Oder ist sein musikalisches Fassungsvermögen so gering, dass er nicht zu unterscheiden vermag, ob eine oder zwei Stimmen erklingen? In der ganzen musikalischen Litteratur gibt es keinen Zwiegesang von solcher Ausdehnung wie das Liebesduett zwischen Tristan uud Isolde. Und es geht durchaus reell zu, nicht wie in der Affaire zwischen Raoul und Valentine, die musikalisch überwiegend auf der leidigen „Ablösungstheorie" beruht: sie verschnauft sich, er setzt ein und umgekehrt. Man nehme den Clavierauszug in die Hand, es verlohnt sich der Mühe, genau zu untersuchen, damit auch der Dr. juris erfährt, *quod juris vel facti*. Seite 106 bis 109, von den Worten: „bist du mein" bis „ewig ein", genau gezählt 3½ Seite Duett, nicht blos „hie und da ein gemeinsamer Ausruf"! Seite 131—135, nämlich 4¼ Seite, mit den Worten beginnend: „O sink hernieder, Nacht der Liebe" und dem Schlusse: „Niewiedererwachens wahnlos holdbewusster Wunsch", im langsamen Tempo gesungen, — wo waren Sie, Hr. G., während dieser Zeit? Endlich beginnt auf Seite 144 das herrliche Duett: „So stürben wir, um ungetrennt, ewig einig, ohne End', ohn' Erwachen, ohne Bangen*) u. s. w. Dieser wahrhaftige Zwiegesang füllt 7¼ Seite des in Folio erschienenen Clavierauszuges. Facit: 3½ + 4¼ + 7¼ = 15 Seiten, wie selbst Hr. G. zugeben wird. Der Leser vergleiche damit, wenn er kann, das „berühmte" Duett aus den „Hugenotten', ein armseliges Ding, nicht werth, auch nur genannt zu werden neben den Offenbarungen, welche die Wagner'sche Oper enthält. Diese Inspirationen sind freilich nicht von dieser Welt, jedenfalls nicht vom sel. Jacob Meyer Beer abgeschrieben, daher — wie es scheint — Hrn. Gumprecht entgangen. Der hat nur so'n paar zufällig gemeinsame Ausrufe gehört. Es muss auch solche Ohren geben, nur sollten die Besitzer derselben — schweigen.

Zum Schluss noch ein ernstes Wort. Der Recensent der „National-Zeitung" hat uns recht anschaulich erzählt, wie kreuzerbärmlich ihm nach „Tristan und Isolde" zu Muthe war, er meide doch ja die „Nibelungen", deren Aufführung im Jahre 1876 — spätestens — stattfinden wird. Durch die hämische Art, mit welcher Hr. Gumprecht von jeher Wagner's Bestrebungen kritisirt hat, durch die tückische Manier, nachträglich auch Anderen, und zwar Jedem, der nicht ganz taktfest ist, den Genuss zu verkümmern, hat er sich, nach meiner Ueberzeugung, ohnehin des Rechtes begeben, an den Bayreuther Festspielen irgend welchen Antheil nehmen zu dürfen. Wagner ist ganz gewiss befugt, solch einem fanatischen Gegner, dem jede Waffe und jedes Mittel conveniren, den Eintritt zu verwehren; er wird es thun! Besser auch, der Meister legt sein *Veto* ein, als wenn die Freunde und Verehrer der unausbleiblichen Entrüstung den einzig angemessenen Ausdruck geben. Ich bin sicher, Unreife wie Ueberreife würden einmüthig Hrn. Gumprecht beim Einsteigen behilflich sein. Also: hübsch daheim bleiben! Warum auch in die Ferne schweifen? Man wird älter und verträgt „schwere Sachen" immer weniger. Zehn gegen Eins: Hr. Gumprecht würde doch abermals nur Kopfschmerz bekommen. Fehlt es der „National-Zeitung" an einem anderen Reporter: nu, bringt sie mal keinen Bericht! Ein Feuilleton mehr, ein Feuilleton weniger —, was kann da sein! Die Wagner-Sache erleidet dadurch weder Abbruch noch Aufschub, und Wagner selbst wird diesen Mangel leicht verschmerzen! Seine Mittel erlaubens ihm schon!

Es ruft der Kater zum Löwen sich aus,
Die Kläffer bellen am Herrenhaus:
Der Adler schwingt sich über den Graus!

Wilhelm Tappert.

Concertumschau.

Coswig. Am 5. Juli vom Orgelvirtuosen Hrn. M. Fischer a. Dresden u. stud. mus. Hrn. Stöckert a. Berlin unt. Mitwirk. des Frl. M. Seiler veranstalt. Geistliches Concert m. Orgelcompositionen v. Bach (Dmoll-Toccata), Eddy, M. G. Fischer, G. A. Fischer u. L. Thiele (Chromat. Phant.) u. Gesangwerken v. Mendelssohn, Stadler u. Raff.

Demmin. 2. Orgelvortrag des Hrn. Organisten Goltzsch mit Werken v. Nicolai-Liszt (Kirchliche Festouvert.), Mendelssohn (4. Sonate), C. Piutti (Chora lvorspiel „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr"), Kühmstedt (Adagio) u. Bach (Praelud. u. Fuge in Gmoll), in Abwechselung m. Arien v. Haydn u. Mendelssohn (Frl. Hel. Otto a. Dortmund).

Dessau. Am 8. Juli Geistliches Conc. der HH. M. Fischer a. Dresden (Org.) u. H. Stöckert a. Berlin (Gesang): Orgelwerke v. Bach (Hmoll-Praelud. u. Choralvorspiel „Herzlich thut mich ver-

*) Im Clavierauszuge heisst es noch: „ohn' Erbangen".

Digitized by Google

langen"), L. Thiele (Es moll-Concertsatz) u. G. Merkel (2. Sonate), Psalm 23 v. Stadler, Arie v. Mendelssohn.

Dresden. 35. Feier des v. Olsufieff'schen Stiftungsfestes: Motette „Die richtig vor sich gewandelt haben" v. Homilius, Chor a. Romberg's „Glocke", Duett v. Mendelssohn etc.

Ems. Conc. im Cursaal am 6. Juli: Claviercompositionen v. Wagner-Liszt („Am stillen Heerd"), J. Raff, Chopin (As dur-Polon.), vorgetr. v. Hrn. M. Jimenez a. Leipzig, „Nelken wind ich und Jasmin" aus Schumann's Spanischem Liederspiel (Frau Peschka-Leutner u. Frl. Redeker a. Leipzig), Gesangsolovorträge der ebengen. Damen, sowie des Hrn. Fessler, Violoncellsoli von Bach, Cossmann u. Lindner (Hr. N. Jimenez).

Franzensbad. „Grande Soirée Musicale" (!) am 10. Juli: D moll-Clav.-Violinsonate v. Gade (HH. G. Leitert u. H. Franke), Arien v. Weber u. Gounod, sowie Lieder, vorgetr. v. Frau Dr. E. Schmidt-Zimmermann, Claviersolovorträge („Carnaval" v. Schumann, Nocturne v. Chopin-Liszt und „Rigoletto"-Paraphrase von Liszt), Violinstücke v. Vieuxtemps u. Beethoven.

Homburg v. d. H. Grosses Künstlerconc. am 7. Juli, arrang. vom Impresario Hrn. J. Hofmann a. Leipzig unt. Mitwirkung der Damen Peschka-Leutner u. Redeker a. Leipzig, sowie der HH. Ed. Fessler a. Coburg, W. Pielke (Gesang), Pianist Man. und Violoncellist Nic. Jimenez a. Leipzig: „Euryanthe"-Ouverture v. Weber, die Nummern 2, 4, 5, 7, 8 u. 9 a. Schumann's Spanischem Liederspiel, Es dur-Clavierconc. v. Liszt, Violoncellconc. v. Lindner, Arien v. Mozart u. Boieldieu, Lieder v. Brahms, Franz, Rubinstein u. Reinecke.

Kissingen. Grosses Curconc. am 4. Juli, arrang. vom Impresario Hrn. J. Hofmann a. Leipzig unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frau Peschka-Leutner u. Frl. Redeker a. Leipzig, der Pianistin Frl. M. Schmidt a. St. Petersburg, sowie der HH. Fessler a. Coburg (Gesang), Violinvirtuos P. Klengel u. Pianist M. Jimenez a. Leipzig: Variationen f. zwei Claviere v. Schumann, Es dur-Clavierconc. v. Liszt (Hrn. Jimenez), Teufelssonate f. Viol. v. Tartini, Arie v. Mozart, Lieder v. Schubert, Lassen u. Schumann etc.

Kronstadt i. S. Production in Krummel's Musikschule am 4. Juli: „Aus der Jugendzeit" v. J. Röntgen, Studien in kanonischer Weise v. C. Reinecke, Claviersoli v. Jensen, A. Heller, H. Scholtz („Albumblätter") u. E. Deurer (Phantasiestück). — Matinée in demselben Institut am 5. Juli: 1. Satz der D dur-Sonate f. zwei Claviere v. Mozart, Improvisata über eine Gavotte v. Gluck v. Reinecke, Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven, Claviersoli v. Bennett, Jensen (Romantische Studien), Bendel, Rheinberger („Waldmärchen") u. Chopin.

Marienbad. „Grande Soirée Musicale" der Frau Dr. E. Schmidt-Zimmermann (Gesang), sowie der HH. G. Leitert (Piano) u. H. Franke (Viol.) a. Dresden: Clav.-Violinsonate Op. 96 von Beethoven, Arien v. Beethoven u. Auber, Etudes symphoniques v. Schumann, Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim etc.

Sondershausen. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer (Clav.) am 5. Juli unt. Mitwirk. der HH. Uhlrich (Viol.), Seitz (Viola) u. Monhaupt (Violonc.): Clavierquart. Op. 66 v. Rubinstein, sechs Menuetten v. Beethoven-v. Bülow, Pastorale u. Capriccio v. Scarlatti, Clav.-Violinsuite v. Goldmark, „Nordseebilder" f. Clav. zu vier Händen v. M. Erdmannsdörfer. — 6. Lohconc.: Ouvert. zu den „Girondisten" v. Litolff, „Vom Fels zum Meer", Siegesmarsch v. Liszt, „Nirwana" v. H. v. Bülow, D dur-Violinconc. v. Paganini (Hr. Weber), Harold-Symph. v. Berlioz. — 7. Lohconc.: „Medea"-Ouvert. v. Bargiel, Andante cant. f. Orch. v. Beethoven-Liszt, Orchestervariationen über ein Thema v. Haydn v. Brahms, Violoncellconc. v. Taubert (Hr. Monhaupt), C dur-Symph. v. Schumann.

Wiesbaden. 5. Conc. der städt. Curdirection: „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Violinvorträge des Hrn. O. Lüstner aus Berlin (Conc. in ungar. Weise v. Joachim u. Polonaise v. Laub), F moll-Clavierconc. v. Chopin, „Märchen" v. Raff u. Romanze v. Schumann, gesp. v. Frl. O. Lichterfeld a. Berlin, Gesangsolovorträge der Frau Peschka-Leutner a. Leipzig u. des Hrn. G. Massen a. Wiesbaden.

Zerbst. Von den HH. M. Fischer a. Dresden (Org.) u. H. Stöckert a. Berlin (Gesang) am 3. Juli veranstalt. Geistliches Conc.: Orgelwerke v. Bach (C moll-Praelud. u. Choralvorspiel „O Haupt voll Blut"), L. Thiele (Kanon u. Es moll-Concertsatz), Mozart u. G. Merkel (2. Sonate), Arien v. Händel, Bach („In deine Hände") u. Mendelssohn, Psalm 23 v. Stadler.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Das Engagement der Altistin Frl. Keller aus Leipzig an die hiesige Hofoper ist nunmehr perfect geworden. Der Contract, auf einer Jahresgage von 5000 Thlr. basirend, tritt am 1. Mai 1875 in Kraft. Im Kroll-Theater debutirte ein Frl. Gunske als Donna Anna im „Don Juan", wogegen der Tenorist Hr. Wolff aus Cöln ein längeres Gastspiel als Manrico im „Troubadour" eröffnete. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wird das Ehepaar Swoboda demnächst Strauss' Operette „Die Fledermaus" aus der Taufe heben helfen. — **Cannstadt.** Während in der letzten „Troubadour"-Vorstellung die Züricher Sängerin Frl. Mayer als Zerline ihre Antrittsrolle gab, verabschiedete sich Hr. Nachbaur in derselben vom hiesigen Publicum. — **London.** Frl. Christine Nilsson begann in Her Majesty's Opera ihr Gastspiel im „Troubadour" und erntete dabei ungewöhnlichen Beifall. — **Prag.** Hr. Köhler aus Dresden gastirte bis jetzt in der „Jüdin" und in „Margarethe".

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 11. Juli. „Salve regina", Motette v. M. Hauptmann. „Warum toben die Heiden", Motette v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 12. Juli. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen", Chor v. Hauptmann.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 5. Juli. „Fürchte dich nicht, spricht unser Gott", Chor v. Mendelssohn. 12. Juli. „Wie lieblich sind auf den Bergen", Chor v. E. F. Richter. St. Jacobikirche: 5. Juli. „Wie lieblich sind auf den Bergen" v. Richter. 12. Juli. „Fürchte dich nicht" v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 11. Juli. Praelud. u Fuge in A moll f. Org. v. Ch. G. Höpner sen. „Wie schön bist du, o meines Gottes Erde", Motette v. J. Otto. Orgelvorspiel. „Warum toben die Heiden", Motette v. Mendelssohn. 12. Juli. „Der Herr ist König", Motette v. Rolle. Kirche zu Friedrichstadt: 12. Juli. „Wenn ich zu dir empor", Chorgesang v. Pendel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 27. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. J. W. Hässler [Gigue], S. Blumner [Gavotte u. Bourrée] u. J. P. Gotthard [Gavotte]). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Caecilia No. 13. Berichte (u. A. einer über die 45. Allgemeine Zusammenkunft der Maatschappij tot bevordering der toonkunst und das Utrechter Musikfest), Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 27. Ein Vorkämpfer für die staatliche Unterstützung der Musik im Landtage (einen Antrag Prof. Dr. Fricke's betr.). — Recensionen (Compositionen v. J. Raff [Op. 164] und C. Gurlitt [Op. 63, 64 u. 65]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 27. Besprechungen (Beethoven, Liszt, Wagner, ein Bild der Kunstbewegung unseres Jahrhunderts v. L. Nohl, Clavier-Violinsonate Op. 3 v. Ed. Rappoldi u. Violoncellbearb. v. F. Hiller's „Ständchen" durch F. Grützmacher). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 27. Besprechungen (R. Schumann als Kritiker v. J. Schrattenholz u. Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau v. H. Abele). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 6. Lieder v. F. A. Muth. — In Sachen der Altonaer Orgel. Von H. Schmahl. — Der Orgelumbau in Northeim. Von Th. Strobel. — Offenes Rundschreiben an die HH. Kirchenpatrone, Synodalen und Landtagsabgeordneten in Orgelangelegenheiten. Von Windleber. — Besprechungen, Aufführungen u. Vermischtes.

Musikalische Kannegiesserei.

Im neuen Reich No. 26 („Berliner Wochenschau") wuchs nachfolgender Kohl:

„. . . . . Die Reise nach der thüringischen Residenz galt indess vielen auch gleich einer Wallfahrt, denn dorthin pilgerten die Getreuen und Geduldigen, welche von der Muse Richard Wagner's die Verklärung ihres künstlerischen Fühlens und Harthörens

Digitized by Google

erhoffen. Der gestrenge Meister hatte es verboten, dass seine Jünger sich dem Tempel nahten, in den Tristan und Isolde ihren Einzug gehalten. Ob die Bescheidenheit es ihm nicht gestattete, das Parquet mit seinen Anbetern zu füllen, ob es freundlich und erkenntlich war, den bis dahin so werkthätigen Schwärmern statt eines Dankes ein so drakonisches Verbot entgegenzuhalten, wer möchte diese delicaten Fragen entscheiden. Einige vorwitzige Leute behaupten, besagtes Verbot entstamme der Erwägung, dass ein eventueller Erfolg Tristan's und Isoldens bei gänzlicher Abwesenheit aller notorischen Wagnerianer den sehr erfreulichen Charakter eines rein künstlerischen Erfolges aufzuweisen haben werde, während ein von Wagner'schen Händen gespendeter Beifall den hohen Idealismus dieses Vergnügens einigermassen trüben müsse. Ich übergehe auch diese unbesonnene Aeusserung, und constatire lieber die frenetische Liebe zum Meister, welche die Jünger *in corpore* des strengen Gebotes vergessen liess und auf die Gefahr seiner Ungnade unwiderstehlich nach Weimar entführte. Da sassen sie denn zerstreut im Parquet und in den Logen, manche und nicht die Einflusslosesten, hinter herabgelassenem Gitter, damit man ihres Ungehorsams nicht gewahr würde. Die meisten sind sehr schnell wiedergekommen und sind recht schweigsam. Andere reden und recitiren, was sie aus Tristan's und Isoldens Munde gehört haben, aber Niemand versteht sie, denn ihre Worte sind dunkel. Allmählich sind auch solche Leute herbeigekommen, die nicht in der löblichen Absicht nach Weimar gegangen waren, das Werk unter allen Umständen für die Krone der Musikschöpfung zu erklären, und haben durch ihre hämischen Aeusserungen den gerechten Zorn der orthodoxen Wagnerianer erregt. Unsere ganze musikalische Welt ist allarmirt, man eilt auf die Sammel- und Lagerplätze und würde den Kampf ohne weiteres schon längst eröffnet haben, wenn nicht die sommerliche Zeit eine Vertagung desselben bis zum Winter räthlich erscheinen liesse" etc.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die am 25., 26. und 27. Juli nunmehr in Halle a. S. stattfindende Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins hat von den seinerzeit für Braunschweig in Aussicht genommenen grösseren Werken „Rinaldo" von Brahms, das Requiem von Berlioz und die Faustsymphonie von Liszt ihrem Programm erhalten. Im Interesse der Vereinsmitglieder, die einer Theilnahme an solchen Musikfesten nicht abgeneigt sind, dürfte es liegen, wenn das Directorium seine betr. Anzeigen nicht blos in der verhältnissmässig doch nur wenig verbreiteten „Neuen Zeitschrift für Musik" zum Abdruck bringen wollte. In diesem Jahre, wo die Abhaltung der Tonkünstlerversammlung so lange und bis kurz vor der Festzeit im Ungewissen schwebte, hätte sich eine weniger sparsame Kundgebung ganz besonders empfohlen. Nach unserer Meinung müssten, da doch kein Vereinsmitglied zum Eingehen auf die kostspieligen Abonnementsbedingungen der „N. Z. f. M." gezwungen werden kann, die den A. d. M. betr. Bekanntmachungen in sämmtlichen deutschen Musikzeitungen erlassen werden.

* Nach Mittheilungen vom Züricher Musikfest erfüllt dasselbe die Erwartungen, die man an den Verlauf desselben geknüpft hatte, in vollem Maasse. Unser Hr. Dr. Kretzschmar wird uns einen eingehenden Bericht über diese Festtage liefern.

* Die Sammlungen für das in Dresden zu errichtende Julius Otto-Denkmal haben bis jetzt circa 360 Thlr. ergeben, sodass man im nächsten Monat die weiteren Schritte zur Ausführung des Projects thun wird.

* Der Dresdener Tonkünstlerverein hat kürzlich seinen Bericht über das Vereinsjahr April 1873 bis April 1874 versandt. Letzterem entnehmen wir, dass die Thätigkeit dieses Vereins auch in diesem neuesten Zeitabschnitte eine rege und zu einem guten Theile auch der Production der Neuzeit (Werken von Th. Berthold, J. Brahms, E. Feigerl, C. Goldmark, S. Jadassohn, A. Jensen, J. Joachim, C. Krebs, F. G. Lange, J. Raff, J. Rietz, J. Rheinberger, J. Röntgen, J. S. Svendsen, R. Volkmann u. A.) zugewandt gewesen ist.

* In Neapel erregte das Erstlingswerk des jungen dall' Orcfice, „Romilda dei Bardi", bei der ersten Aufführung allgemeines Gefallen.

* Capellmeister Suppé wird die Welt demnächst mit einer neuen Operette, „Die Räuberhöhle" benamset, beglücken.

Todtenliste. Kammersänger Prof. Ed. Mantius aus Berlin † am 4. Juli in Ilmenau.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

W. Freudenberg, Drei zweistimmige Gesänge f. Sopran u. Alt m. Clavierbegleitung, Op. 18.
E. Lassen, Festouverture f. grosses Orchester, Op. 51.
René Lenormand, Sonate f. Pianof. u. Viol. u. Sonate f. Pianof. u. Violoncell.
Rob. Schwalm, „Morgengrauen", f. Männerchor u. Orch., Op. 15.
E. E. Taubert, Drei Gesänge f. drei Frauenstimmen m. Clavierbegleitung, Op. 25.

In Sicht:

R. Radecke, „Die Mönkguter", Singspiel.
J. Rheinberger, Streichquintett, Op. 82.
G. Riemenschneider, Festpraeludium für Orchester.
Ferd. Thieriot, Sonate f. Pianof. u. Violine, Op. 24.

Moritz Hauptmann, Gemischte Aufsätze.

Erklärung.

Als der Bericht über die erste „Tristan"-Aufführung in Weimar in der Berliner Zeitung „Post" erschienen war, gratulirte man mir, weil ich, der „eifrigsten Wagnerianer" einer, doch nicht ein „blinder Anbeter" der Muse unseres Meisters sei und mir „Objectivität genug gewahrt habe, nicht Alles herrlich zu finden". — Im „Mus. Wochenblatt" nun, dessen letzten zwei Nummern man mir soeben hier nachsendet, finde ich zuerst die — leider gar wenig freundschaftlichen — Marginalbemerkungen in dem Referate meines Freundes W. Tappert und dann zum Ueberflusse noch eine Briefkasten-Notiz *), jene wie diese auf mich zielend. Was ich jenem Gratulanten sagte; was ich meinem Freunde Tappert schon mündlich mittheilte (!): das muss ich nun leider hier noch wiederholen. Es ist dies: Ich habe nicht einmal die leiseste Ahnung davon, wer etwa der Verfasser des „Tristan"-Artikels in der „Post" sein könnte.

Zippendorf b. Schwerin i. Mecklbg. 14. Juli 1874.

Rud. Flege.

*) Letztere basirte auf einer uns gemachten, als zuverlässig uns bezeichneten Versicherung. D. Red.

Briefkasten.

H. L. in *H.* Wir erwarten noch das Programm des 2. Tages.

Abonnent in *B.* Wir beantworteten die gleichen Fragen schon in der vor. Nummer. Nachträglich fällt uns ein, dass Sie den Père Lachaise-Friedhof in Paris im Sinne haben dürften, auf welchem die Gebeine einiger der bedeutendsten französischen Tonsetzer ruhen.

N. 1. in *G.* Wir sind gern bereit, Ihnen unser Urtheil brieflich zu geben, wozu wir aber einer fassbaren Adresse bedürfen, an die wir dasselbe richten können.

A. J. in *C.* Wir haben in der betr. Sache durchaus keine Stimme.

B. G. in *B.* Wir geben zum laufenden Jahrgange keine Abonnementsprämie. Für die Zukunft können wir noch weniger eine Versprechung machen, denn wenn unser Blatt unter den Musikzeitungen (die für katholische Kirchenmusik vielleicht ausgenommen) gegenwärtig auch die meisten Abonnenten zählt, so decken doch die Einnahmen immer nur erst die Ausgaben. Sorgen Sie nur hübsch für neue Abonnenten, uns soll es bei einem günstigeren Stand der Dinge nicht an Opferwilligkeit nach der gewünschten Richtung hin fehlen.

L. D. in *R.* „Vielleicht in Halle?" — Leicht möglich! — Wir haben weder M.'s Symphonie noch E.'s Chorwerk in dem neuen Programm gefunden. Ihre Voreingenommenheit ist somit überflüssig.

Digitized by Google

St. F. in *Sch.* Hr. G. Dullo, der berühmte Königsberger Componist, hat für das Gegengewicht bereits gesorgt. Sein Aerger darüber, dass wir für seine compositorischen und litterarischen Thaten nie uns begeistern konnten, muss sich doch irgendwo Luft verschaffen. So wird er wohl ausser Werken von Cornelius, Svendsen und Riemenschneider ferner auch noch andere Compositionen aus dem Verlage d. Blts. unter sein Messer nehmen, für uns stets ein Gaudium!

Anzeigen.

[464.] Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien:

Adolf Jensen-Album.

Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte componirt von

Adolf Jensen.

Original-Ausgabe. In einem Bande. **gr. 8°.** In farbigem Umschlage mit Portrait und Facsimile **Adolf Jensen's.** Geheftet. Preis: 1 Thlr.

(Ausgabe für tiefere Stimme in Vorbereitung.)

[465.] In meinem Verlage erscheinen demnächst:

Steinbach, J., Op. I. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Zweigesang. „Im Fliederbusch ein Vöglein sass".
No. 2. Morgenlied. „Noch ahnt man kaum der Sonne Licht".
No. 3. „Die Vöglein singen im Fliederbusch".

Diese Lieder wurden in der 7. Hauptprüfung des hiesigen Conservatoriums am 21. Juni mit **grossem** Beifall gesungen.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [466.]

[467.] **Musikdirector.**

Ein junger Musiker, auf dem Conservatorium zu Leipzig gebildet, hauptsächlich Theoretiker, sucht zum 1. October a. c. eine Stellung als Chordirigent, Musikdirector o. d. A.; am liebsten an einem Concertinstitute. Gef. Adressen beliebe man zu richten an **Georg Langenbeck,** Gut Schwanewede bei Vegesack.

[468.] Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Quintett

für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell

von

Josef Rheinberger.

Op. 82.

Partitur und Stimmen.

Leipzig, den 11. Juli 1874.

Rob. Forberg.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** *(R. Linnemann)* in **Leipzig** erschienen soeben:

[469.] **Drei Gesänge**

für drei Frauenstimmen

mit Begleitung des Pianoforte

von

Ernst Eduard Taubert.

Op. 25.

Partitur Pr. Mk. 3. — Stimmen (à 50 Pf.) Mk. 1. 50.

„In die Nacht, die sternenklare", von Osterwald. — Abend: „Sehet, es kehret der Abend uns wieder", von Felix Dahn. — Tanzlied im Mai: „Zum Reigen herbei", von Hoffmann von Fallersleben.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

[470.] **Musikdirector.**

Ein Violinist, in den 30er Jahren, Verbandsmitglied, der mehrere Jahre eine städt. Musikdirectorstelle bekleidete, und dem ein umfangreiches Notenwerk zur Verfügung steht, sucht zum Octob. d. J. eine ähnliche dauernde Stellung.

Adressen sind zu richten an

Creutzfeldt,
Greifswald i. P.

[471.] Vor Kurzem erschienen:

Vier Charakterstücke

für Pianoforte

von

Fritz Kirchner.

Op. 24.

Complet Preis 1 Thlr.

Einzeln:

No. 1. Jagdhumoreske. 12½ Ngr. — No. 2. Abendstille. 5 Ngr.
No. 3. Fischerlied. 10 Ngr. — No. 4. Ständchen. 7½ Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[472.] **Ein Pianist**

wird als Clavierlehrer für eine Anstalt in der Schweiz **sofort** zu engagiren gesucht. Gehalt **1500 Frcs.** und **ganz freie** Station. Anmeldungen ohne Curriculum vitae, Copie der Zeugnisse und Photographie bleiben unberücksichtigt. Frankirte Anfragen befördert die Exped. d. Blts. unter A. B. C.

---

[473] **Ein Violoncellist**

findet sofort dauerhafte Anstellung bei der Kronstädter Stadtcapelle. Nähere Auskunft bei **Anton Brandner,** Stadt-Capellmeister in Kronstadt, Siebenbürgen.

Digitized by Google

[474.] **Wiesbaden.**

Zur anderweitigen Besetzung pro 1. October 1874 werden folgende Stellen bei dem hiesigen städtischen Curorchester ausgeschrieben:

1) **Ein Concertmeister** (Sologeiger) 800 Thlr., eventuell **2. Capellmeister** für Unterhaltungs- und Blasmusik bis zu 1200 Thlr.
2) **Ein Contrabassist** 468 Thlr. (pro 1. September).
3) **Ein erster Geiger** 500 Thlr.
4) **Ein Violaspieler** 480 Thlr.
5) **Ein Pauker,** der zugleich ein Saiten-Instrument spielt (2. Geige oder Viola) 600 Thlr.
6) **Ein erster Geiger** 480 Thlr.
7) **Ein zweiter Geiger** 480 Thlr.
8) **Ein zweiter Geiger** 400 Thlr.
9) **Ein Oboer** 420 Thlr.
10) **Ein vierter Hornist** 450 Thlr.

Ausserdem sollen zur Complettirung des Orchesters engagirt werden: **Ein Flötist** (2. Instrument, 1. Geige), **ein 2. Clarinettist** und ein **Altposaunist.** — Für diese letzteren Stellen sind die betr. **Gehaltsforderungen** bei den Meldungen **anzugeben.**

Engagements-Antritt (mit Ausnahme sub 2) **am 1. October 1874. Jahres-Contract. Verpflichtung zu sämmtlichen Musikaufführungen** der Curdirection (zur Zeit nur Streichmusik), die Morgenmusik im Sommer spielt mit halbem Orchester per Woche wechselnd, ebenso wechselt das Orchester in der Regel zur Hälfte bei den Bällen. — **Reise-Entschädigung** kann **nicht** gewährt werden. — Zwei Abendconcerte und zwei Mittagsconcerte per Woche werden zur Zeit noch im Sommer von der hier garnisonirenden Regimentsmusik ausgeführt. — **Meldungen schriftlich** an die unterzeichnete Direction unter **Angabe der Nummer** (s. o.), auf welche Stelle reflectirt wird.

Nicht beantwortete Anerbieten sind als **abgelehnt** zu betrachten.

Wiesbaden, 3. Juli 1874.

Städtische Curdirection:
F. Hey'l.

Neue Compositionen von **E. v. Buri.**

[475] Verlag von **J. André** in Offenbach a. M.

Op. 19. Drei Lieder mit Pfte. No. 1. Im Hain. 8 Sgr. No. 2. Die Liebe. 8 Sgr. No. 3. Lebe wohl. 5 Sgr.
Op. 20. Zwei Lieder f. Sopr. mit Pfte. No. 1. Nachtigall. 8 Sgr. No. 2. Himmelfahrt. 8 Sgr.
Op. 21. Drei Lieder für Pianof. mit voranstehendem Text vollst. 13 Sgr. No. 1. Hinaus in den Wald. 5 Sgr. No. 2. Mädchen mit dem rothen Mündchen. 5 Sgr. No. 3. Du bist wie eine Blume. 8 Sgr.
Op. 22. In der Fremde, Elegie f. Pfte. 10 Sgr.
Op. 23. Zwei Lieder ohne Worte f. Pfte. Abendfrieden. Ein Märchen aus alten Zeiten. 8 Sgr.

[476.] **Louis Grosse.**

Op. 20. **Die Lotosblume.** Clavierstück. 10 Ngr.
Op. 24. **Hongrois.** Morceau de piano. 10 Ngr.
Op. 25. **Die Schlittschuhläuferin.** Walzer f. Pianoforte. 15 Ngr.

Friedr. Reichel.

Op. 24. **Am Achensee.** Tonbild für Piano. 20 Ngr.

Erschienen bei **Georg Näumann** in **Dresden.**

[477.] Ein vorzügliches **italienisches Violoncell** ist preiswürdig zu verkaufen durch **Georg Näumann,** Musikalienhandlung in **Dresden.**

[478.] **Wiesbaden.**

Capellmeister-Stelle.

Durch anhaltende Unpässlichkeit des Herrn Capellmeisters Müller-Berghaus ist die Stelle des Dirigenten für das **städtische Cur-Orchester zu Wiesbaden** zur anderweitigen Besetzung frei geworden.

Gehalt 16—1800 Thaler. **Orchester:** 48 Mann stark mit Jahres-Contracten. **Gagen-Etat,** inclusive Capellmeister-Gehalt: 25,000 Thaler **pro Jahr. Schwerpunct der Leistungen** im Winter: **Symphonie-Concerte,** im Sommer: vorwiegend Unterhaltungs-Musik im Garten, ausserdem die **Direction der grossen Künstler-Concerte** in der Sommer-Saison. Von der Morgen-Musik am Curbrunnen und den Bällen kann der Capellmeister auf Wunsch befreit und durch einen **zweiten Capellmeister,** oder Concertmeister vertreten werden. **Für Blasmusik** stehen in der Zeit der Sommer-Cur **weitere 4000 Thaler** zur Verfügung. Erwünscht ist es, wenn durch Sommer-Engagements die Blasmusik für die Folge ebenfalls durch das **eigene** Orchester (eventuell unter Direction des 2. Capellmeisters) ausgeführt werden kann.

Die Stellung ist bei genügender Leistungsfähigkeit als eine feste zu betrachten. Probejahr vorbehalten. Genehmigung des Vertrags erfolgt durch den Gemeinderath der Stadt.

Dirigenten von gutem Rufe und zwar **nur solche, welche bisher selbständig grössere Orchester** (Symphonie- und Streichmusik) **geleitet haben,** wollen sich **bis 25. Juli** schriftlich bei der unterzeichneten Direction melden. — Die Besetzung der Stelle wird durch diese Blätter s. Z. mitgetheilt.

Wiesbaden, 3. Juli 1874.

Städtische Curdirection:
F. Hey'l.

[479.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Michel Angelo.

Concert-Ouverture für Orchester

von

NIELS W. GADE,

Op. 39.

Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von

August Horn.

Preis 20 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[480.] In meinem Verlage ist mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien

in kanonischer Weise

für Pianoforte zu vier Händen

von

Carl Reinecke.

Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

Digitized by Google

[481.] Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind soeben erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Carl Faust,
Op. 229. Chaine de fleurs. Quadrille für Piano. 10 Sgr.
Op. 230. Lieb ich? Polka für Piano. 7½ Sgr.
Op. 231. Auf der Reise. Galopp für Piano. 7½ Sgr.

Otto Heyer,
Op. 29. Wilder Wein. Polka-Mazurka für Piano. 7½ Sgr.

Adolf Jensen,
Op. 49. Sieben Lieder von Rob. Burns für eine Singstimme und Pianoforte. 1 Thlr. 7½ Sgr.

Carl Kölling, Compositionen für Piano zu zwei Händen.
Op. 164. Kleiner Kobold. Clavierstück. 15 Sgr.
Op. 165. Die schöne Ungarin. Mazurka. 12½ Sgr.
Op. 166. Frühling und Liebe. Idylle. 15 Sgr.
Op. 167. Bescheidene Bitte. Clavierstück. 15 Sgr.
Op. 168. Impromptu-Mazurka. 15 Sgr.
Op. 169. Der Lerche Morgengesang. Tonstück. 15 Sgr.
Op. 170. Einsamkeit. Tonstück. 12½ Sgr.
Op. 171. Nur mit Dir! Valse brillante. 17½ Sgr.

E. Lassen.
Op. 51. Festouverture für grosses Orchester.
Clavierauszug zu 2 Händen. 1 Thlr.
Clavierauszug zu 4 Händen. 1 Thlr. 10 Sgr.
Partitur. 3 Thlr.
Orchesterstimmen. 4 Thlr. 5 Sgr.

Julius Schäffer,
Op. 10a. Es zieht der Lenz. Gedicht von Edm. Höfer. Für Sopran-Solo, Chor und Pianoforte. 1 Thlr.
Op. 10b. Dasselbe für Sopran-Solo mit Pianoforte. 10 Sgr.
Op. 11. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 22½ Sgr.

Bernhard Scholz,
Op. 40. Kindergestalten. Clavierstücke.
No. 1. Schmeichelkätzchen. 7½ Sgr.
No. 2. Trotzkopf. 7½ Sgr.
No. 3. Armes Kind. 5 Sgr.
No. 4. Stolzer Reiter. 12½ Sgr.
No. 5. Zärtliches Mütterchen. 5 Sgr.
No. 6. Spielende Kinder. 7½ Sgr.
Dasselbe complet in einem Bande. 1 Thlr. 5 Sgr.

Robert Schwalm,
Op. 2. Emanuel Geibel's Mädchenlieder für eine Mezzosopranstimme und Pianoforte. 10 Sgr.
Op. 14. Eine Fahrt auf dem Waldsee. Idylle für Piano. 15 Sgr.
Op. 15. Morgengrauen. Dichtung von A. Stobbe für Männerchor mit Orchesterbegleitung.
Partitur mit unterlegtem Clavierauszug. 17½ Sgr.
Chorstimmen. 5 Sgr.
(Orchesterstimmen sind in Abschrift zu haben.)

Fritz Spindler,
Op. 224. Ulanenritt. Arrangement für Piano zu vier Händen von C. Burchard. 20 Sgr.

Ernst Eduard Taubert,
Op. 29. Zwei Impromptus für Piano. 25 Sgr.
Op. 30. Polonaise für Piano. 25 Sgr.

Fr. Zikoff,
Op. 101. Die schöne Winzerin. Rheinländer-Polka für Piano. 7½ Sgr.

Louis de Zychlinski,
Mazourka de Salon pour le Piano. 10 Sgr.

Für Orchester:

Carl Faust,
Op. 229. 1 Thlr. 15 Sgr.
Op. 230 und 231 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.

Otto Heyer, Op. 29
Fr. Zikoff, Op. 101
} zusammen 1 Thlr. 15 Sgr.

[482.] # Neuigkeit.

(Mit Portrait der Frau Dr. Peschka-Leutner.)

„An dieser Rose wird er mich erkennen".
Gedicht von Eduard Kauffer.

Concert-Lied
für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte componirt
und der grossherzoglich hessischen Kämmersängerin
Frau Dr. Peschka-Leutner
gewidmet von

V. E. Nessler.
Op. 67.
Preis 15 Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

Verlag von **Hugo Pohle,** Hamburg.

[483.] Soeben erschienen:

Compositionen
von
René Lenormand.

Op. 2. **Quatre Pièces** pour le piano. Pr. 20 Ngr.
Op. 3. **Trois Marches** pour le piano à quatre mains. No. 1. Pr. 17½ Ngr. — No. 2. Pr. 15 Ngr. — No. 3. Pr. 17½ Ngr.
Op. 4. **Sonate** pour Piano et Violon. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 5. **Petites Pièces** pour le piano à quatre mains. Cah. I. Pr. 20 Ngr. Cah. II. Pr. 17½ Ngr.
Op. 6. **Sonate** pour Piano et Violoncell. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Mit obigen Werken versucht sich ein bedeutendes Talent Bahn zu brechen. Um eine bessere Beurtheilung zu ermöglichen, legt die Verlagshandlung gleichzeitig fünf Werke vor, die nicht verfehlen werden, Aufsehen zu erregen.

!!! Avis für Violoncellisten !!!

Die Baseler Capelle sucht durch Unterzeichneten einen tüchtigen routinirten Violoncellisten. Alles Nähere zu erfragen bei dem

[484.] Agentur-Bureau für Musik
E. Staude.

NB. Für den 15. Sept. brauche an Opernorchester Musiker aller Instrumente, Solo-Geiger, Solo-Bratschist, Solo-Violoncellist, 1 Violoncellist, Fagott etc. (6 Hornisten).

[485.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gesticktar Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von
J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 24. Juli 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 31.**

Inhalt: Die Urformen der Bogeninstrumente. Von Julius Rühlmann. (Fortsetzung.) — Kritik: Dr. Ludwig Nohl. Beethoven, Liszt, Wagner. Ein Bild der Kunstbewegung unseres Jahrhunderts. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Ragaz. — Bericht aus Kiel. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Urformen der Bogeninstrumente.

Von **Julius Rühlmann.**

(Fortsetzung.)

In trefflicher, verständlicher Darstellung sehen wir es bei Villoteau*) und unter dem Namen Rebab-esh-Sha'-er in der Sammlung des Kensington-Museums. Villoteau bestreitet die Angabe Laborde's, dass dieses Instrument wie eine Violine zu brauchen sei, da der lange eiserne Fuss desselben eine solche Behandlung stets behindern, wenn nicht unmöglich machen würde. Auch habe er (Villoteau) es stets violoncellartig spielen sehen, indem man es auf der Spitze des Eisenfusses habe ruhen lassen; wie es auch die Abbildung im Kataloge des Kensington-Museums zeigt. Er sagt, es gebe zwei Gattungen des Rebab, deren Unterschied nur darin bestehe, dass das eine ausschliesslich zur Begleitung der Improvisatoren und Dichter gebraucht werde und nur eine Saite habe, während das andere, ebenso ausschliesslich zur Begleitung des Gesanges verwendete, deren zwei habe. Er bezeichnet das erstere als Rebab-es-h-cha'er **), das zweite als Rebab el maghauny.

Villoteau erwähnt ausdrücklich ***), dass er dieses Instrument nie mit anderen in Egypten gebräuchlichen habe zugleich spielen sehen. Im Katalog des Kensington-Museums sagt Engel p. 27 von diesem selben Instrumente, dass es Arabern und Türken gemeinschaftlich sei. In Egypten diene es in den Kaffeehäusern dazu, den Improvisator, der die Kaffeegäste mit nationalen Declamationen unterhalte und Sha'er (Dichter) heisse, zu begleiten. Die Declamation sei mit Versen untermischt, welche gesungen werden, und nach jedem Verse folge ein kleines Stück auf dem Instrumente.

Engel beschreibt es folgendermaassen: Ein Pergament ist über einen Holzrahmen gespannt und mit einer Saite von weissem Rosshaar bezogen. Der Fuss ist gabelförmig gespalten, um aufgestellt werden zu können. Es misst 3 engl. Fuss 2½ Zoll und wurde in der Pariser Industrieausstellung 1867 für das Museum angekauft.

Christianowitsch*) beschreibt die modernen Instrumente, welche in Algier heutigen Tages in Gebrauch sind, und nennt das eine „arabisches Rebab", erwähnt aber ausdrücklich, dass dieses ganz moderne Instrument nichts gemein habe mit jenen gleichen Namens, welche Villoteau in Egypten gefunden und in seinem Werke abbilde. Ein solches, wenn auch roher und einfacher gebautes Instrument befindet sich gleichfalls in dem Kensington-Museum; es wurde ihm durch den Vicekönig von Egypten geschenkt und ist in Engel's Katalog als „modern" bezeichnet. Christianowitsch leitet das Wort Rebab von einem Zeitworte ab, welches er mit *résonner* (vibriren, nachklingen) übersetzt. Er erwähnt noch ein arabisches Bogeninstrument, welches er mit dem Namen Gunibry belegt und in seinem Werke auf Tafel 2 abbildet. Wenn seine Angabe richtig ist, dass dieses Gunibry wie die Kuitra mit einer zusammengebogenen Feder gezupft wird (*pincé avec un petit bout d'une plume pliée en deux*), so dürfte die Zeichnung des plump und roh aussehenden Instrumentes fehlerhaft

*) Villoteau, Egypte moderne. Vol. II, Pl. B. B., Fig. 11, Prachtausgabe.

**) Auf den Probeabdrücken irrthümlich auch (in engl. Orthogr.) Rebabes h Shaer genannt.

***) Esquisse historique de la musique. Vol. XIII. p. 356.

*) Christianowitsch: „Esquisse historique de la musique arabe".

Digitized by Google

sein, da allgemein Saiten, welche über einen hohen, mit Füssen versehenen Geigensteg gelegt sind, nicht gezupft, sondern mittelst des Bogens zum Tönen gebracht werden. Jedenfalls ist dieses Gunibry ein ganz werthloses modernes Instrument.

Kehren wir zum Ausgangspuncte zurück, zu den beiden von Zaminer abgebildeten und von ihm „Rebab" genannten Instrumenten, so finden wir bei Villoteau den überzeugenden Nachweis für die Irrigkeit dieser Bezeichnung. Beide sind unverkennbar Kemangeh-Instrumente, welche in Gestalt und Beschreibung mit den von Villoteau abgebildeten Kemangeh-Instrumenten übereinstimmen. Fétis*) macht darauf aufmerksam, dass Villoteau den Namen Kemangeh aus dem Persischen ableite. Villoteau sagt allerdings**), die Araber hätten diesen Namen dem Persischen entlehnt, und zwar sei derselbe aus zwei Worten gebildet, nämlich aus Kemen, Bogen, und Kéh, welches gniah ausgesprochen werde und Ort bedeute. Nach persischem Sprachgebrauch würde der Wortlaut: Ort-des-Bogens soviel heissen als Bogeninstrument. Die heutigen Araber***) unterschieden eine moderne Kemangeh romny und eine alte Kemangeh a'gruz. Letztere sei die in seinem (Villoteau's) Werke†) abgebildete. Er beschreibt sie ausführlich als aus einer durchlöcherten halbirten Cocusnussschale, mit einer Schlangenhaut bezogen, bestehend, ausserordentlich künstlich und mühsam zusammengesetzt und reich mit Elfenbein verziert††). Das Instrument hat nach seiner Angabe zwei Saiten, von denen die eine auf dem modernen Kemangeh romny in *a*, die andere in *e* stimmen soll, und auf denen man in aufsteigender chromatischer Folge mehr als eine Octave, ungefähr 14 Töne, darstelle. Auf dem alten Kemangeh a'gruz könne man eben so viele Töne in derselben Folge hervorbringen, nur stimmten die beiden Saiten höher und zwar in c^2 und fis^1, mithin differire die Stimmung um eine None. Moderne Kemangeh-Instrumente, also Kemangeh romny, sind diejenigen, welche das Kensington-Museum besitzt, und über die Engel sagt (Katalog p. 27), dass dieses Instrument bei allen Völkern des Islams heimisch sei. Fétis leitet dieses Kemangeh-Instrument, welches ihm ein persisch-arabisches ist, von einem angeblich indischen Instrumente ab, welches er in seiner Sammlung besessen habe, und das er „Omerti" nennt. Er sagt davon, es sei unverkennbar das Vorbild des arabischen Kemangeh, und seiner Hypothese treu bleibend, bezeichnet er es als ein Instrument, dessen Heimath Indien sei.

Leider gibt Fétis in seinem „Stradivari" von keinem seiner Instrumente eine Abbildung, also entziehen sich seine Ansichten der kritischen Beleuchtung. Was das Omerti-Instrument anlangt, so fand ich dasselbe nirgends abgebildet oder beschrieben, sowie die „Ruana", welches eine Gattung Ravanastron sein soll, auch nur bei Fétis in dessen Stradivari-Brochure erwähnt, aber nicht abgebildet wird, weshalb ich glaube, dass die ganze Historie von dem indischen Ursprunge der Bogeninstrumente und deren Namen nur eine Combination von Fétis selbst ist. So sehr ich die Verdienste des verstorbenen Fétis sen. in Bezug auf Musikgeschichte etc. schätze, so wenig kann ich mit dieser seiner Hypothese übereinstimmen, welche bei näherer Prüfung in sich selbst zusammenfällt.

Ob und wie weit sich Fétis' Annahme aber wissenschaftlich begründen liesse, will ich hier nicht endgiltig entscheiden, nur das Eine füge ich noch hinzu, dass von allen den von Fétis angeführten Urformen von Bogeninstrumenten nicht eines tiefergreifendes Interesse für unsere Zeit gewonnen hat.

(Schluss folgt.)

*) Stradivari, p. 8.

**) Fétis, Stradivari, p. 8 sagt dazu, die Lexika übersetzten Kemangeh als Viola, also das moderne.

***) Villoteau, Descript. hist. des instrum. de musique des Orientaux, T. XIII, p. 290. Oct. Ausg.

†) Villoteau, Egypte moderne, Vol. II., Pl. B. B., Fig. 5 und 9, Prachtausgabe. Gr. Folio, 2. Abthl. der Geschichtswerke.

††) Diese Elfenbeinarbeit erinnert so sehr an alles Derartige, was aus Indien kommt, dass man diese Exemplare wenigstens viel eher für indische als arabische oder egyptische halten möchte.

Kritik.

Dr. Ludwig Nohl. Beethoven, Liszt, Wagner. Ein Bild der Kunstbewegung unseres Jahrhunderts.

Seit einem für gewöhnliche Schriftsteller nur kurzen, für einen „Schnellbuchfabrikanten" vom Schlage Nohl's aber erstaunlich langen Zeitraum (etwa zwei Jahren) war kein neues Opus aus der unermüdlichen Feder des Heidelberger Privatdocenten auf dem Büchermarkt erschienen — nichts weniger als zum Bedauern Derjenigen, die seine schwülstig-confusen Elucubrationen sozusagen *ex officio* zu lesen genöthigt sind. Fast schien es, als habe Nohl, zur richtigen Erkenntniss gelangt, seine bisherige Art des Büchermachens perhorrescirt, und der Mann, der sich bisher schon so oft chamäleonartig veränderte, habe abermals eine neue Wandlung durchgemacht, werde, gleichsam als Neophyt dastehend, die Welt mit einem gediegenen Werke überraschen. Gewaltiger Irrthum! Nicht schnell genug glaubte Nohl vermeintlich Versäumtes nachholen zu müssen, und das durch ihn oft angewandte Mittel musste auch diesmal wieder seine Schuldigkeit thun: er sammelte einige Dutzende seit einigen Jahren in verschiedenen Journalen und Zeitschriften zerstreut erschienene Artikel, unterspickte sie mit diversen „zeitgemässen" Notizen, setzte, um der werthlosen Waare doch den Anschein des Werthvollen zu geben und derselben um so gewisser Eingang zu verschaffen, die Namen von drei grossen Tondichtern als Flagge auf die Compilation, nannte dann noch das Ganze „ein Bild der Kunstbewegung unseres Jahrhunderts" — und das Buch war fertig. Nie ward noch ein erbärmlicheres Machwerk mit erhabeneren Namen gedeckt, als in diesem Falle, man ist versucht, es ein musikalisches Sacrilegium zu nennen. Aber bei Nohl heiligt stets der Zweck die Mittel. Uebrigens werden wir nicht den Pleonasmus begehen, und Nohl's Darstellungsweise an dieser Stelle abermals eingehend besprechen, da er uns seit dem Bestehen dieser Musikzeitschrift schon mehr als zu oft Gelegenheit bot, dies ausführlich thun zu müssen. Es sei nur constatirt, dass nicht allein alle alten üblen Eigenschaften derselben sich vollzählig wiederfinden, auch in stilistischer Beziehung namentlich werden uns Neologismen geboten, die Nohl als ausschliesslich ihm eigenthümlich sich zueignen darf. In diesem Buche sind es

Digitized by Google

ganz besonders zoologische Vergleiche, die mit einer Vorliebe gebracht werden, dass man fast bedenkliche Rückschlüsse auf deren Autor zu machen sich berechtigt fühlt; hier nur einige Proben. — Von dem jedenfalls originellen Abbé Vogler findet Nohl, dass er „in seinen harmonischen Combinationen nur närrische Bocks- und sinnlose Affensprünge macht". —, und von Meyerbeer sprechend, meint er: „— durchweg ist das Musikgebahren Meyerbeer's die Art des Affen, die uns die natürlichen Bewegungen des äusseren und inneren (!) Menschen in einer das tiefste Gefühl verletzenden Entstellung zeigt" u. s. w., sowie er die Sängerin Minnie Hauck eine „Spottdrossel" zu benennen für gut findet. Das sind recht hübsche Stellen aus dem „Bilde", nur muss man sich wundern, dass ihr Schreiber nicht Professor der Zoologie, sondern Professor der Musikgeschichte, auch Aesthetiker und Doctor dazu ist.

Mit welchem Rechte jedoch Nohl diese Compilation „ein Bild der Kunstbewegung unseres Jahrhunderts" benannte, können wir in der That nicht verstehen. Nur Unverstand oder grenzenlose Anmaassung (wir glauben diesmal, die letztere) kann sich erdreisten, eine Reihe blos äusserlich zusammenhängender, theilweise mit politischem und philosophirendem Geschwätze angefüllter, oder leichthin geworfener Skizzen, die jedes organischen Zusammenhanges entbehren, und von denen der Autor bei ihrer Entstehung gewiss nie daran dachte, dass diese heterogenen Producte einst in einer Gesellschaft zusammentreffen würden, — „ein Bild" der Kunstbewegung unseres Jahrhunderts zu nennen. Ein „Bild" muss vor Allem ein organisches Ganzes sein, ein Conglomerat von Skizzen und leichtfertigen Descriptionen ist zusammengenommen noch immer kein „Bild". Was Nohl hierüber im Vorworte sagt, ist keiner Beachtung werth; solche aufgestellte blosse Behauptungen sind noch lange keine Beweise, und das Gegentheil von jenen hätte ganz denselben Werth.

Dass wir aber nicht einseitig oder ungerecht geurtheilt und den Werth von Nohl's neuester Emanation nicht unterschätzt haben, möge der geneigte Leser aus den folgenden, wo nur möglich in gedrängtester Kürze gehaltenen Ausführungen der einzelnen Theile des Buches ersehen.

Das erste Capitel: „Beethoven und seine Zeit" enthält nichts Anderes, als was Nohl schon bei vielen anderen Gelegenheiten bis zum Ueberdrusse oft gesagt hat. Dasselbe gilt von Capitel II: „R. Wagner und die nationale Entwickelung"; mit unendlichem Behagen wiederkäut Nohl, was wir schon in mindestens einem Dutzend seiner Schriften gelesen. Allerdings darf man auch in diesem Caput alles Andere eher suchen, als der Titel verspricht, man findet aber auch Manches, was man gar nicht erwartete. So ganz *en passant* werden drei grosse deutsche Maler, Cornelius, Kaulbach und Schwind, „abgethan", Kaulbach gar als Verräther seiner Kunst à la Meyerbeer bezeichnet. Dass Goethe's „Faust" vor Nohl's hohem Richterstuhle nicht bestehen kann, haben wir schon in früheren Büchern und nun hier neuerdings bestätigt gefunden. — Die bei Nohl unvermeidlichen Phrasenaufthürmungen und polemischen Ausfälle bei jeder passenden oder unpassenden Gelegenheit abgerechnet, ist Capitel III: „Franz Liszt in Weimar" das relativ erquicklichste des ganzen Buches. Am Schlusse desselben bemerkt Nohl, dass Liszt „als Director der ungarischen Landesmusikakademie in Pest an sein engeres Vaterland gefesselt worden". Das ist entschieden unrichtig. Der Plan zur Errichtung jener Akademie war wohl schon zu wiederholten Malen ins Auge gefasst, allein seiner Realisirung stehen noch viele Hindernisse entgegen, deren Detaillirung hier kein Interesse böte. Solche leichtfertige Behauptungen können aber nicht scharf genug getadelt werden, denn sie sind geeignet, viele Leser des Buches (falls es deren haben sollte) irrezuführen und in manchem Nohl-Gläubigen Hoffnungen zu erwecken, die vor der Hand noch unerfüllbar sind.

Beethoven's Leben und Schaffen wurde zwar schon in zahlreichen Schriften von Nohl verarbeitet und ausgesogen, dennoch findet er bald hie, bald dort einen Splitter, den er sofort in seiner Weise gewaltig aufbauscht. Dieses IV. Capitel: „Zur Biographie Beethoven's" besteht aus 6 Abtheilungen, deren erste eine grobschrötige Polemik gegen A. W. Thayer und dessen Beethoven-Biographie enthält. Dass Nohl einen Concurrenten in der Beethoven-Biographik nur mit scheelen Augen betrachten kann, ist selbstverständlich, ihm nützen ja auch Thatsachen nichts, damit ist Nichts anzufangen, sie sprechen für sich selber und bedürfen keiner bogenlangen Commentare, lassen sich nicht orakelhaft deuten und zu phantastischen Schwindeleien benutzen. Deshalb eifert er auch in komischem Zorne gegen das vorwiegend auf die Richtigstellung der Thatsachen gerichtete Streben Thayer's; „—„Thatsachen", nur „Thatsachen" fliegen umher, sodass man seines Kopfes nicht sicher ist, und mit dem behaglichen Gefühle jenes geadelten Bankiers im Lustspiele wird fortwährend in der Tasche mit den harten Thalern dieser Thatsachen geklappert und unser Herrgott mit „gerechten Werken" gepriesen." (!) Wir gestehen, dass uns dieses „Umherfliegen von Thatsachen" doch immer noch lieber ist und ungleich werthvoller erscheint als das Umherfliegen — nein, dazu ists doch zu lahm — also als das Geflunker mit Phrasen, kühnen Ableitungen, bodenlosen Folgerungen und Hirngespinnsten eines Nohl. — Beim Studium von Thayer's Werk haben wir allerdings auch den von Nohl gerügten Mangel empfunden und gelegentlich Besprechung desselben in diesen Blättern auch darauf hingewiesen — jedoch auch nicht vergessen zu bemerken, dass Thayer selbst von vornherein von einer ästhetischen Analyse absah; sei es aus erkanntem Unvermögen solch hoher Aufgabe gegenüber, sei es aus anderen Gründen; — da sich Thayer gleich dagegen verwahrte, dass in seinem Buche jene gesucht werde, hat Niemand das Recht, ihn für Nichtgeleistetes verantwortlich zu machen und zu verurtheilen, — und solche Vorwürfe, wie Nohl sie dem verdienstvollen Forscher entgegenschleudert, verdient er keinesfalls. Und es muss schliesslich auf ein im Grunde doch nur rohes Gemüth schliessen lassen, wenn Nohl die Bezeichnungen Thayer's: „der würdige Tomaschek" oder gar „der ehrwürdige Moscheles" „komisch" findet. Warum komisch? Wir sehen nicht ein, warum diese Attribute Jenen nicht zuertheilt werden könnten; in ihrem Fache haben sie Tüchtiges geleistet, und schliesslich kann nicht Jeder gleich ein Liszt oder Wagner sein, aber doch auch ein ganz schätzbarer Künstler. — Moscheles, den ein Beethoven seiner Freundschaft würdigte, und der tüchtige Tomaschek sind Männer, deren sich die Musikgeschichte nicht zu schämen hat.

Der zweite Abschnitt des IV. Capitels: „Amenda und

Digitized by Google

Op. 18, No. 1" behandelt ausführlich das Verhältniss, das zwischen dem jungen kurländischen Theologen Carl Amenda und Beethoven bestand. Der dritte: „Ein Skizzenbuch vom Jahre 1802—3", nichts Bemerkenswerthes enthaltend. 4. „Ein Besuch bei Beethoven im Jahre 1816". Der Besucher war der Dr. Carl von Bursy, der seine Begegnung mit dem Schöpfer der „Neunten" recht interessant beschreibt. Bei Reproducirung dieser Skizze kann es Nohl nicht unterlassen, den Erzähler mehrere Male zu unterbrechen und zu schulmeistern, was dem Eindrucke des Ganzen jedoch keinen Eintrag thut. — 5. „Mittheilungen von Carl Holz" und 6. „Aus den Conversationsheften" enthalten nur unbedeutende Neuigkeiten, die nur, weil sie eben die gewaltige Persönlichkeit Beethoven's betreffen, einiges Interesse erwecken.

Capitel V: „Briefe aus St. Petersburg" beschäftigt sich mit den Eindrücken, die Nohl in der Newastadt empfangen und mitunter fesselnd wiederzugeben versteht. Capitel VI: „Ueberwundene Dinge. Ein Mahnwort an die Gegenwart" ist eine anfangs im unverfälschtesten Burschenschaftstone, später sehr trivial gehaltene Polemik gegen — Goethe und zunächst Mendelssohn-Bartholdy, worüber wir uns jeder Bemerkung abstiniren.

Die beiden Abschnitte des VII. Capitels: „Die religiöse Tonkunst unserer Tage" waren schon gelegentlich des Liszt-Jubiläums in Budapest im „Pester Lloyd" auszugsweise erschienen und hatten theils Befremden, theils Unwillen erregt. Oder muss es nicht empören, wenn unter Nohl's Sucht, um einem Einzigen die problematische Ehre zu erweisen, von ihm aufs höchste Piedestal gehoben zu werden und zu diesem Behufe vorher erst alle Vor- und Mitlebenden gestürzt und geschmäht werden müssen, — wenn unter dieser Sucht selbst ein Johannes Brahms zu leiden und Verunglimpfungen zu ertragen hat. Man urtheile selbst. Nohl sagt über das „Deutsche Requiem": „Völlig aber schlug dieser willkürlich ästhetische Ton ins blosse Schau- und Hörlustige um, als nun jene wirkliche Seelenmesse selbst, die der Kirche eignet und zwar ganz speciell der katholischen, weil nur ihre Vorstellungen zu einem solchen Gebete für das Heil der Verstorbenen nöthigen, als „Deutsches Requiem" dem Boden ihrer natürlichen Existenz entrissen und direct vor die Lichter des Concertsaales gezerrt ward". Und dann über Brahms selbst Folgendes, was am Besten beweist, wie er diesen Künstler begriffen: „Der dies that und damit jedenfalls es mehr auf eine Neckerei oder Dupirung namentlich des protestantischen Publicums seiner norddeutschen Heimath absah als auf ein der Kunst gemässes ernstes Aussprechen ernster Dinge, war der Lieblingsschüler und „Kunstmessias" R. Schumann's, Johannes Brahms, bekannt durch eine Reihe formell wohlgegliederter Kammercompositionen und Gesänge, die freilich alles Andere eher wiedertönen, als ein von dem Ernst und Gehalt des Lebens bewegtes Gemüth" u. s. w., dann wieder: „Davon kann bei einer solchen rein formell gebildeten Natur nicht Rede sein", und während Schumann mit einer gewissen Unschuld geirrt hatte, hat Brahms „in fast bewusster Frivolität oder doch wohlberechneter Coquetterie mit den Neigungen der Menge" u. s. w. den letzten Schritt gethan. — Diese wörtlich citirten Proben mögen genügen, um zu zeigen, was und wieviel von der ästhetischen Bildung und Urtheilsfähigkeit des Herrn Professors zu halten sei, und ob man bei seinem Lobe nicht fast erröthen muss! Seine verhimmelnden Lobpreisungen sind ebenso banal und anwidernd, als sein Tadel gemein, widerwärtig und tendenziös verdreht. In diesen beiden charakterisirten Extremen bewegt sich sein Urtheil; einen Mittelweg kennt es nicht.

Die Capitel VIII: „Das Bayreuther Pfingstfest von 1872", IX: „Ein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum" und X: „Wiener Briefe" sind gewöhnliche Journalfeuilletons mit allen Mängeln, die diesem Genre seiner Natur nach anhaften müssen, aber ohne die Vorzüge, die es haben kann. Absurdere „Reisebriefe", als sie das XI. Capitel bringt, dürften wohl noch nie geschrieben worden sein. Sollte das Reisen die Sinnenthätigkeit des Verfassers verrückt haben, dass er Nachfolgendes zu schreiben vermochte! Man traut seinen Augen kaum, wenn man, nachdem nur den „Weihemomenten" in Beethoven's Schaffen Werth (natürlich im Nohl'schem Sinne) zugesprochen wird, darauf lesen muss: „In den weitaus der Zahl nach meisten Werken ist er ein Kind seiner Zeit wie Andere in der Kunst, hübsch ästhetisch fein (!), anmuthig in der Erscheinung und, wie unsere Dichter, anstatt tragisch sogar — sentimental. Ja Beethoven sentimental! — Und gerade da am meisten, wo man meinen sollte, dass ein fester Anhalt an Stoff und Wort ihm selbst auch Halt und Richtung des Empfindens gegeben, in seinen Werken für die Kirche und die Bühne! Sein „Fidelio" und die Messen, selbst die grosse, kommen aus diesem modernen Rührungsurbrei (!!) im grossen Ganzen nicht hinaus!" Der in diesen Zeilen ausgesprochene Unsinn ist zu pyramidal, um auch nur eines Wortes der Widerlegung zu bedürfen, und wir gestehen, so unlieb es uns wäre, selbst auf die Gefahr hin, für eine Sorte Puschmann gehalten zu werden, dass sich beim Lesen dieser Zeilen starke Zweifel an den normalen Geistesfunctionen des Herrn Professors in uns regten, welche zu bannen Dasjenige nicht geeignet war, was Nohl über das den dritten Theil von Liszt's „Christus"-Oratorium eröffnende *Tristis est anima mea* sagt: „Nur das *Et homo factus est* in der Graner Messe hat ähnlich herbe Dissonanzen, als wolle das Innere (!) unserer Existenz (!) selbst bersten!" Und der Mann, der ohne Zagen solche mit den Händen greifbare Alogien niederschreibt und drucken lässt, wagt es und hält sich für berechtigt, unsere grossen Dichter- und Musikerheroen und was sie Grosses geschaffen, hämisch zu bekritteln und herabzusetzen. Nohl muss bei seinen Lesern eine grosse Dosis Kaltblütigkeit und Apathie voraussetzen, dass er ihnen fortwährend mit solchen Absurditäten ins Gesicht schlägt und unsere heilig und hoch gehaltenen Ideale herabzuzerren und zu verunglimpfen sich erkühnt! Manchem Leser wird es wohl so ergangen sein, wie dem Schreiber dieser Zeilen, dass in ihm der Zorn hell aufloderte angesichts dieser übermüthig-frivolen Justificirung, und die Lust, den cynischen Sacrilegus zu züchtigen, wird wohl Viele angewandelt haben. — Hier kann keine Entschuldigung gelten, und vergebens dürfte sich Nohl auf Wagner berufen. Denn wenn Wagner in edler Begeisterung für sein hohes Ideal in seiner Kritik gegen anders-Denkende und Schaffende mitunter auch zu weit ging, so ist das eben in Anbetracht des von ihm geleisteten Grossen zu begreifen und zu entschuldigen. Allein: *quod licet Jovi, non licet bovi* — was einem Wagner gestattet, ist deshalb einem Nohl noch nicht erlaubt, und deshalb werden wir

Digitized by Google

stets und immer gegen derartige dünkelhaft-arroganto Expectorationen Nohl's energisch protestiren. —

Wir sind — die Leser rufen gewiss mit uns Gottlob! — am Schlusse. Das XII. und letzte Capitel: „Das Liszt-Jubiläum in Pest“ enthält neben der simplen Beschreibung der Festivitäten (den Lesern dieser Blätter übrigens ohnehin durch einen Musikbrief bekannt) sehr viel unnützen Wortschwall. Sein gelegentlich des Festes gesprochener Stiefel-Toast (Factum!) dünkte Nohl so schön, dass er am Schlusse nicht unterlassen konnte, seiner zu gedenken; seien wir ihm jedenfalls dafür dankbar, dass er nicht gleich die ganze Rede mitdrucken liess. Dagegen lesen wir mit grösstem Erstaunen in diesem Berichte von dem Präsidenten des Jubiläums-Comités, dem Erzbischof von Calvesa! Wir hielten dies für einen Druckfehler, allein dasselbe ominöse Wort kommt genau so noch einige Male vor, mithin bleibt jene Annahme ausgeschlossen, und so muss „Calvesa“ im weiten Reiche des Nohl'schen Gehirnes liegen, in Ungarn liegt es nicht, wohl aber „Kalocsa“, von wo jener Erzbischof ist. — So geringfügig dieser Irrthum auch sein mag, er ist dennoch ein Indicium mehr zum Beweise der überall oberflächlichen Auffassung und Reproducirung des Verfassers.

Resumiren wir die von dem Buche empfangenen Eindrücke, so müssen wir gestehen, selten etwas Unerquicklicherem begegnet zu sein. Die Sucht, Bücher zu machen, muss bei Nohl förmlich zur Manie ausgeartet sein, anders bleibt es unerklärlich, wie sich ein „Professor und Doctor dazu“ entschliessen konnte, so viel nichtssagendes Zeug zu sammeln und als Buch zu ediren. Seine maasslose Selbstüberhebung, die da vermeint, jedes bei jeder beliebigen Gelegenheit von ihm beschriebene Papierschnitzel sei nach einigen Jahren schon so viel werth, einem Buche einverleibt zu werden, lässt uns auch begreifen, dass er naiv oder unbescheiden genug war, einem von Beethoven, Liszt und Wagner handelnden Buche sein eigenes Portrait vorzusetzen.

Gegen solches Beginnen muss jeder Denkende protestiren, vor Allem aber Wagner und Liszt selbst, mit deren grossen, vollwichtigen Namen ein unwürdiges Spiel getrieben wird. Ihre Feinde haben Liszt und Wagner Nichts zu schaden vermocht, aber sie haben allen Grund die Vorsehung zu bitten, dass diese vor Freunden à la Nohl sie gnädigst bewahren möge.

Joseph Engel.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Ragaz.

Es hängt ein wenig mit der Harmlosigkeit des politischen Lebens in der Schweiz zusammen, dass hier die Musik und die Musiker sich eines allgemeinen Ansehens erfreuen, welches für uns Bürger des grossen Reiches etwas Ueberraschendes und zugleich Beschämendes hat. Es ist aber diese öffentliche Theilnahme für die Musik viel mehr noch ein sehr rühmliches Zeugniss für die hohe Auffassung, in welcher die Gebildeten jenes kleinen Volkes die staatliche Gemeinschaft zu verstehen gewohnt sind. Während bei uns grosse Districte, die an Einwohnerzahl und Reichthum der Städte dieselben Verhältnisse wie die Schweiz bieten, von einem eigenen musikalischen Kunstbetrieb gar nichts wissen und ihren Bewohnern auch keinen anderen Ersatz dafür zu bieten haben, hat man in der Schweiz seit langer Zeit schon die Musik, wenn nicht officiell, so doch officiös als einen unentbehrlichen Theil der den Bürgern nöthigen geistigen und sittlichen Erziehung erkannt und ihre Pflege in Formen geregelt, deren Festigkeit und Solidität selbst bei schwachen Kräften förderliche Leistungen ermöglicht. In Städten, die man, wie z. B. Aarau, durchaus zu den kleinen rechnen darf, bestehen hier Musikvereine, deren Wirksamkeit mancher grossen Stadt unseres Norddeutschland nur zur Ehre gereichen dürfte; die gemischten Chöre (die allerdings auch hier zu Lande unter der Popularität pseudomusikalischer Männergesangvereine zu leiden haben) entledigen sich grosser künstlerischer Aufgaben mit Anstand und Vollendung. Wenn — wie mir landesgeborene Kenner versichern — der Aufschwung der Schweizer Musikverhältnisse namentlich ein Resultat der letzten zwanzig Jahre ist, welches eng an den Namen Theodor Kirchner geknüpft werden muss, so hätte doch Das, was hier geleistet wird, nicht erreicht werden können ohne eine von Natur aus glückliche Organisation, die mit der Macht geschichtlicher Ueberlieferung sich die Gemüther des gebildeten Standes im Lande gewonnen hat. Wie schon oben gesagt wurde, ist es für die Schweizer Musikpflege von erfreulicher Wichtigkeit gewesen, dass man sie zu einer officiösen Staatsaufgabe gemacht hat, bei deren ehrenvoller Durchführung die geographisch verschiedenen Theile des politischen Gemeinwesens gleichmässig obligirt waren. Es war namentlich die grosse Sensation, die Haydn's Oratorium „Die Schöpfung“ in der musikalischen Welt erregte, welche den Anstoss dazu gab, dass man in der Schweiz im Anfange dieses Jahrhunderts eine „eidgenössische“ Musikgesellschaft gründete. Damals drängte die Noth zu dieser weiten Fassung des Bundes, denn um die Kräfte zur Ausführung so grosser Werke zusammenzubringen, musste man im ganzen Lande sammeln. Was aber seinerzeit ein historischer Zufall war, das erwies sich später und erweist sich noch bis heute für die Sache als eine grosse Wohlthat: das Interesse Aller wurde in Anspruch genommen, die Concurrenz und der Ehrgeiz in Bewegung gesetzt. Dieser Eidgenössischen Musikgesellschaft hat die Schweiz im Laufe von 59 Jahren — wenn ich nicht irre — 30 oder mehr künstlerische Feste zu verdanken gehabt. Sie, oder ihre alte Form, ist der Zeit zum Opfer gefallen, denn Dilettantenorchester, wie ein solches dieser Gesellschaft zur Verfügung stand, sind jetzt nicht mehr möglich; der Geist ist aber geblieben, die einzelnen Glieder recken sich mit verstärkter Kraft, die Städte, denen die Pflege musikalischer Kunst zum Bedürfnisse geworden, scheuen nicht die Opfer und halten wackere Orchester von Berufsmusikern für sich; aber an grösseren Festen strömt nach wie vor aus dem ganzen Volke Alles zusammen, was für die Musik Herz und Sinn hat. So hatte das Musikfest, welches in den Tagen vom 11.–14. Juli in Zürich abgehalten wurde, in diese Stadt Mitwirkende aus den verschiedensten Theilen der Schweiz herbeigerufen: von Zürich, Bern und Luzern waren die Sänger, Damen und Herren, zur Stelle*), um im „Triumphliede“ von Brahms, dem dritten Theile des Schumann'schen „Faust“, dem Finale der 9. Symphonie (die am ersten Tage zur Aufführung kamen), um (am zweiten Tage) in Händel's „Josua“ die Chorpartien durchzuführen. Die von Aarau und Winterthur, wie die von Schaffhausen, Lausanne und Genf unterstützten abwechselnd. Der Chor der Instrumente griff über die engeren Grenzen der Schweiz hinaus und zählte unter seinen Vertretern viele Namen, die in Deutschland einen guten Klang haben. Die Zusammensetzung der Zuhörerschaft trug dieselben Merkmale einer über alle geographischen Schranken erhabenen Kunstgemeinde, eines alle Hindernisse und Opfer überspringenden Idealismus, der — für mich wenigstens — jederzeit bei diesen Musikfesten das wesentlichste und wirklich productive Element bildet. Brahms aus Wien, Hiller aus Cöln, und ich weiss nicht wer Alles noch und woher, — qualvolle Bahnfahrten und was sonst hatten sie ertragen, um in Zürich mit zuzuhören; und diese Bürger von Zürich selbst! Dass ganz einfache Leute wochenlange Vorbereitungen, Störungen der Gemüthsruhe und im gewöhnlichen Erwerb und namhafte Opfer an Zeit und Geld ertragen wegen einiger Musikstücke, ohne die sie schliesslich doch auch glücklich weiterleben könnten, — das hat etwas sehr Rührendes, und dem gegenüber ist es vielleicht ungelenk, Kunstgerichte über den Verlauf solcher Musikfeste zu veranstalten. Bei dieser Gelegenheit ohne allen Zweifel, denn wenn, wie hier, Alle an ihrem Platze thun, was in ihren Kräften steht, so verdienen sie nur ein Wort des

*) Basel hatte einige Tage vorher selbst eine grössere musikalische Jubelfeier gehabt.

Digitized by Google

Lobes und des Dankes. Es sind immer wieder in der letzten Instanz sittliche Eigenschaften, die den Ertrag der künstlerischen Leistungen bestimmen. Was thut es viel für den allgemeinen Kunstbetrieb, ob Einige unter uns das eine oder andere der aufgeführten Werke vollendeter gehört haben? Denen, die an kleinere Verhältnisse gewöhnt sind, bleibt der Anregung genug; für uns Alle aber muss die Gewissenhaftigkeit und der Eifer, mit welcher die vorhandenen Mittel zur Durchführung der Aufgaben ausgenutzt wurden, ein freudiger, erhebender und Beispiel gebender Eindruck gewesen sein. So kam es, dass bei dem Züricher Musikfeste viele Leistungen ganz musterhaft und exemplarisch, alle aber würdig und mit dem künstlerischen Adel erfolgten, der immer der Segen des redlichen Bemühens zu sein pflegt. Das Orchester hätte für die Raumverhältnisse des Tonhallesaales, der ungemein gross, aber nicht von der besten Akustik ist, noch stärkere Besetzung vertragen können, obwohl die Zahl der Mitwirkenden sich auf 105 Personen belief. Ebenso waren die Kräfte für die einzelnen Instrumente nicht von gleicher Güte, vielmehr Elemente vorhanden, welchen die für die Gesammtproben gegebene Zeit nicht genügte, sich in die letzten Feinheiten des Zusammenspiels einzuleben; der vom Verständniss nicht regulirte Eifer einzelner Metallbläser — sehr gut waren die Hörner — that der Deutlichkeit in den Instrumentalvorträgen oft merkbaren Eintrag; das Feuer und der grosse Schwung in der Leitung des überaus trefflichen Festdirigenten, Hrn. Capellmeister Friedrich Hegar in Zürich, bildeten auch den besten Theil im Charakter der Orchesterleistungen. Mit einer solchen, nämlich der Wiedergabe von Weber's „Euryanthe"-Ouverture, wurde das Fest am Sonnabend Abend brillant eröffnet. Im Laufe der anderen Tage folgten dieser noch Beethoven's 9. Symphonie, Mendelssohn's Ouverture zum „Sommernachtstraum", Vorspiel zu „Lohengrin" von R. Wagner und Schumann's B dur-Symphonie. Die eigentlichen künstlerischen Empfangshonneurs wurden allerdings mit einem anderen Werke gemacht: der Cantate „Niklaus von der Flüe" für Soli, Chor und Orchester, componirt von Georg Rauchenecker (Musikdirector in Winterthur). Hrn. R.'s Composition dieser „Schweizerischen Friedenscantate" hatte unter vielen eingesandten Concurrenzarbeiten den Preis erhalten. Ich für meinen Theil würde einer jeden eingegangenen Musik zu dieser „preisgekrönten Dichtung" des Hrn. Robert Weber einen Preis gegeben haben, denn in irgend einer Hinsicht imponirt es mir, wenn sich Jemand zur Composition dieses überaus kindischen Textes entschliessen kann: die Städte und die Landdistricte preisen den eben über auswärtige Feinde errungenen Sieg, gerathen dann auf einmal in Differenz über die Theilung der Beute; ein Genius der Freiheit tritt auf, um Sopran zu singen, nach ihm ein geistlicher Herr, der alte Niklaus v. d. F., um einige Worte über die Bedeutung des Friedens im Allgemeinen und über „Schweizertreue" im Besonderen zu sprechen, welche durch ihre rein akustische oder sirenenhafte Wirkung ebenso grundlos die Gemüther wieder zusammenführen, als diese sich vorher entzweit hatten. Es müsste schlimm um den staatlichen Geist des Schweizervolkes stehen, wenn dieses die beim Räuberspiele unserer deutschen Knaben gebräuchlichen Improvisationen nicht überragende Machwerk als Normalleistung der in diesem Lande gangbaren patriotischen Poesie gelten dürfte. Hr. R. hat die in den einzelnen Scenen vorliegenden musikalischen Situationen frisch aufgegriffen und eine sehr treffliche und wirksame Gelegenheitscomposition geliefert, die noch einen gedrungeneren Eindruck gemacht haben würde, wenn die Solisten sich zu einem weniger gedehnten Vortrage bequemt hätten, wie mir denn überhaupt in Zürich eine gewisse Neigung zu breiten Tempi (s. Scherzo in der 9. und das Trio in Schumann's B dur-Symphonie) aufgefallen ist. Ich habe oben vergessen zu sagen, dass diese Composition für Männerchor (die Sänger von Zürich und Winterthur führten sie aus) bestimmt war. Dieser bildete, was seltener vorkommen wird, sonst die schwächere Hälfte des gemischten Chores. Nicht als ob dieser irgend welche Zeichen von Schwäche gegeben hätte, aber die Frauenstimmen waren von bezaubernder Schönheit und entzückten mit einer Fülle und Weichheit des Klanges, die man nicht oft zu hören bekommt. Im Festprogramme*) war die Gesammtzahl der Chormitglieder, welche allerdings nicht alle zugleich wirkten, auf 638 angegeben; alle erwiesen sich gut vorbereitet, selbstverständlich (und aus dem Vergleich der Proben ersichtlich) am besten nach den Intentionen des Festdirigenten, dessen Trefflichkeit und Unermüdlichkeit sich auch hierbei glänzend bewährte, die von Zürich. Dass bei dieser Besetzung das „Triumphlied" von Brahms (der seine Composition selbst dirigirte), noch dazu mit der pompösen Unterstützung der von Musikdirector Weber gespielten Orgel, sehr blendend wirkte, lässt sich denken. Die durch feine Ausarbeitung vollendetste Leistung des prächtigen Chores fand ich in den Scenen aus „Faust". Die schwierigste Aufgabe wird ihm die Ausführung der Chöre im „Josua" von Händel gewesen sein, nicht als ob diese an sich Ungewöhnliches verlangten, sondern weil es doch an das menschliche Vermögen eine Zumuthung ist, den „Josua" an einem und demselben Tage zwei Mal zu absolviren, Vormittags in der Hauptprobe und Nachmittags im Concert. Für mich ist das Idealprogramm eines Musikfestes das mit einem einzigen grossen Werke, auf welches sich die Spannung Aller concentrirt. Das Züricher Fest brachte wie andere auch und namentlich am dritten Tage so viel, dass der Gedanke an einen musikalischen Jahrmarkt näher lag, als die Idee einer echten rechten Kunstfeier. Ich kenne die finanziellen Gründe dieser Arrangements wohl, aber ich bedauere sie. Der „Josua" hat aber von einer ermüdeten Stimmung des Publicums zuerst den Schaden. Die Anlage des Werkes ist so verzettelt und verfitzt, dass sein ethischer Gehalt nur mühsam hervortritt, sodann vermag uns das Historische dieser ewigen Judenaffairen nicht mehr zu interessiren, und ich glaube, dass das Werk trotz der vorzüglichen Ausführung, die es von allen Seiten erfuhr, — die decente Bearbeitung, in der Hr. Hegar das Orchester der Partitur der Händel-Gesellschaft erweitert hat, verdiente allgemeiner gekannt zu werden — nicht den möglichst grossen Eindruck hervorgebracht hat. Die Soli in diesem Werke waren wie in Schumann's „Faust" und im Finale der 9. Symphonie dem ausgezeichneten Quartette der Damen Frau Peschka-Leutner, Frl. Kling, HH. Vogl und Hill übergeben. — Für kleinere Rollen waren Frau Weber aus Zürich, die HH. Burgmeier aus Aarau und Helbing aus Rapperswyl eingetreten. — Wie das am Rheine die Sitte ist, war der letzte Tag des Musikfestes, das dritte Concert, zu einem besonderen Ehrentage der Solisten bestimmt, welche jeder Einzelne zu der oben schon genannten Reihe von Orchestervorträgen noch eine gute Anzahl Lieder programmässig brachten — Frau Peschka-Leutner die Constanzen-Arie „Martern aller Arten" —, die ihnen von Seiten des Publicums verdienten und so stürmischen Applaus eintrugen, dass Zugaben unvermeidlich wurden. Nur Hr. Vogl, der unter vier Liedern von Brahms namentlich den „Falkensteiner" wahrhaft genial und hinreissend sang, widerstand der Aufforderung. Dieses dritte Concert bereicherte noch Hr. Prof. Wilhelmj aus Wiesbaden durch den Vortrag des bekannten, in diesen Blättern markirt erwähnten und jedenfalls gefälligen Violinconcertes von F. Hegar, eines Andante quasi fantasia von F. Hiller, für dessen Anfang ich selbst Eduard Hanslick gegenüber die Bezeichnung „gemüthvoll" riskiren würde, und einer Chopin'schen Uebertragung. Hrn. Wilhelmj's grosser Ton, seine magische Virtuosität, sein temperamentvoller Vortrag sind bekannt; bei allem Respect vor dem musikalischen Werthe vieler Violinconcerte ist indess meine Auffassung über die künstlerische Wirkung, welche Werke dieser Gattung auf ein grosses, nicht violinverständiges Publicum ausüben können, eine dermaassen beschränkte, dass ich mit Uebergehung auch der erstaunlichsten *tours de force*, die wir in den Zaubereien dieses neuen Paganini erlebten, mit dem Gesagten mich bescheide. — Schumann's B dur-Sympkonie bildete den Schluss des Festes. Wenn nicht vorher, so liess bei ihrer Wiedergabe das Orchester eine Abspannung bemerken, an die man vielleicht denken wird, wenn es gilt, das Programm für das nächste Musikfest in Schweizer Landen zu entwerfen.

H. Kretzschmar.

*) Dieses Festprogramm enthielt auch über die mitwirkenden Solisten Biographica (ein Einfall, der nach meiner Meinung nur den unseligen Personalcultus fördert) und zuweilen nur zu technisch specielle Notizen, welche die Zuhörer, wenn recht gebraucht, auf die Schönheiten der Werke gut vorbereiten konnten, und durch deren Abfassung sich Hr. Präsident Eberhardt verdient gemacht hatte.

Bericht.

Kiel, im Juni. Aus dem letztverflossenen Vierteljahr haben wir nur zwei bemerkenswerthe Concertleistungen zu registriren. Der April brachte uns Miska Hauser, dessen Violinkunststücke, Vogel-Capricen u. dgl. dem grössten Theil des übrigens nur dünn gesäten Auditoriums anfangs stumme Bewunderung, dann rauschenden Beifall abnöthigte. Sein Vortrag des Mozart'schen Larghetto für Violine bewies ausserdem bedeutendes Interpretationsgeschick auch classischer Compositionen; schade, dass er deren nicht mehr bot! — Am 21. Mai fand das 3. Concert des Gesangvereins statt. Das Programm war fast nur aus Novitäten zusammengesetzt und in seiner Weise hochinteressant: M. Bruch's

„Lied vom deutschen Kaiser“, sechs Volkslieder von J. Brahms, ferner „Beim Sonnenuntergang“ von N. W. Gade und zum Schluss „Schön Ellen“ von Bruch. Die Ausführung der ersten Hälfte des Programms war im Ganzen recht lobenswerth; namentlich hinterliess der Vortrag der Brahms'schen Lieder „In stiller Nacht“, „Abschiedslied“, „Die Wollust in den Maien“ einen bedeutenden Eindruck, und auch die Gade'sche Composition kam gut zur Geltung. Für eine effectvolle Wiedergabe des „Kaiserliedes“ von Bruch waren die Chormassen bei weitem nicht wuchtig genug, und die Begleitung durch ein blosses Streichquartett konnte die wirkungsvolle Orchestration doch nur zu einem geringen Theile andeuten. Derselbe Mangel trat in noch stärkerem Grade bei der Ausführung von „Schön Ellen“ entgegen, das, abgesehen hiervon, exact und frisch zu Gehör gebracht wurde. Das Sopransolo war von einer hiesigen, mit ansprechenden Stimmmitteln begabten und sorgsam gesch ulten Dilettantin, die Baritonpartie vom Opernsänger Hrn. Wazl übernommen; Letzterer genügte billigen Anforderungen. Am wenigsten glückte der Vortrag von Brahms' „Schnitter Tod“ und „Der englische Jäger“; in beiden pflückten sich namentlich die Männerstimmen (die auch numerisch schwach vertreten waren) wenig Lorbeeren. Doch liegt es uns fern, für die angedeuteten Mängel den verdienstvollen Dirigenten, Hrn. Domorganist Stange aus Schleswig, irgendwie verantwortlich zu machen; vielmehr erkennen wir es gern und nachdrücklich an, dass unter seiner energischen Leitung der Gesangverein im Vergleich mit den letzten Jahren im verflossenen Winter mit seinen Leistungen sich entschieden gehoben hat. Bei den traurigen Orchesterverhältnissen, die Kiel gegenwärtig verunzieren, und bei dem Umstand, dass der Dirigent nicht an Ort und Stelle ansässig ist, sondern nur einmal wöchentlich die Uebungen des Chors leiten kann, erklärt sich zur Genüge, woher es kommt, dass unser Gesangverein bei dem besten Willen zu keiner recht frischen, gesunden Entfaltung seiner Kräfte zu gelangen vermag.

—ρ.

Briefkasten.

B. R. in *Ph.* Berichterstattung aus Ihrer Stadt wäre uns schon recht, aber wie steht es mit dem Stoff zu derselben?

W. H. in *G.* Nach sicherer Nachricht ist auch die letzte Schwierigkeit jetzt beseitigt.

N. N. Sie finden eine gute Abhandlung über den betr. Gegenstand im 2. Bande von Mendel's Lexikon. — Dr. H. R. wohnt jetzt in Leipzig, seine Dissertation erschien bei C. F. Kahnt im Druck.

Fl. No. 12. Anfrage musste uns nachgeschickt werden, daher der heute noch fehlende Bescheid. Einstweilen blos die Versicherung, dass die Vorausnahme eine irrige nicht ist.

Anzeigen.

[486.] In meinem Verlage erschienen folgende Werke von

F. Manns.

Op. 6. **Sonate für Pianoforte** zu vier Händen für vorgerücktere Spieler . . . . . Pr. 3 Mk.
Op. 14. **Andante religioso** für Violine, Bratsche und Orgel (oder Harmonium) . . . . . Pr. 1 Mk. 50 Pf.
Op. 15. **Trio** für 2 Violinen und Viola (A moll). Pr. 4 Mk. 50 Pf.
Op. 16. **Drei Trios** für 2 Violinen und Viola in der ersten Lage. No. 1 (G dur) . . . . . Pr. 2 Mk.
(No. 2 und 3 erscheinen demnächst.)
Serenade für 2 Violinen und Viola (G dur) . . . . Pr. 2 Mk.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung.
(R. Linnemann.)

[487.] Vor Kurzem erschienen in meinem Verlage:

Vier Terzetten
für Frauenstimmen
von
Friedrich Reichel.
Op. 6.

„Ueber allen Gipfeln ist Ruh“, von Goethe. — „Wer hat die schönsten Schäfchen“, von Hoffmann v. Fallersleben. — „Wenn ich auf dem Lager liege“, von Heine. — Gottes Segen, von Eichendorff.

Partitur und Stimmen Preis 17½ Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

!!! Avis für Violoncellisten !!!

Die Baseler Capelle sucht durch Unterzeichneten einen tüchtigen routinirten Violoncellisten. Alles Nähere zu erfragen bei dem

[488.] Agentur-Bureau für Musik
E. Staude.

NB. Für den 15. Sept. brauche an Opernorchester Musiker aller Instrumente, Solo-Geiger, Solo-Bratschist, Solo-Violoncellist, 1 Violoncellist, Fagott etc. (6 Hornisten).

[489.] In meinem Verlage erscheinen demnächst:

Classischer Hausschatz

werthvoller und seltener Kammermusiksätze etc. in neuen Uebertragungen
für Pianoforte zu zwei Händen.

Ein Supplement zu jeder Classikerausgabe.

Bearbeitet und redigirt von

Dr. Ludwig Stark,

Professor am Conservatorium der Musik in Stuttgart.

Heft 13. **Schubert, F.**, Allegro in C moll und **Bach, J. S.**, Gavotte, Bourrée und Gigue aus der D dur-Suite.
Heft 14. **Händel, G. F.**, Orgelconcert No. 9 in B dur.
Heft 15. **Bach, J. S.**, Suite in C dur.
Heft 16. **Mozart, W. A.**, Phantasie in F moll und **Händel, G. F.**, Harfenconcert No. 6 in B dur.
Heft 17. **Schubert, F.**, Andante aus der C moll-Symphonie und **Bach, J. S.**, Rondeau, Sarabande, Bourrée, Polonaise und Passepied aus der H moll-Suite.
Heft 18. **Händel, G. F.**, Orgelconcert No. 5, F dur, und **Weber, C. M. v.**, Andante aus dem Clarinettduo Op. 48.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

[490.] Die Stelle eines ersten Violoncellisten am städtischen Orchester in Leipzig ist vacant und soll vom 1. September d. J. an wieder besetzt werden. Darauf Reflectirende erhalten durch die Concertdirection (Gewandhaus), an welche die Bewerbung zu richten ist, nähere Auskunft.

Leipzig, am 14. Juli 1874.

Die Direction
des städtischen Orchesters und der Gewandhaus-Concerte.

[491.] **Ein Violoncellist**

findet sofort dauerhafte Anstellung bei der Kronstädter Stadtcapelle. Nähere Auskunft bei **Anton Brandner**, Stadt-Capellmeister in Kronstadt, Siebenbürgen.

Digitized by Google

Bekanntmachung

des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Tonkünstlerversammlung zu Halle a. S.

25., 26. und 27. Juli d. J.

Erster Tag: Sonnabend, den 25. Juli, Nachm. 4¾ Uhr in der Marktkirche: F. Kiel, Orgel-Phantasie Op. 58; Seifritz, Gebet für Männerchor; G. Rebling, Violoncell-Elegie; Raff, geistliches Lied für Sopransolo; H. Berlioz, **Requiem** für Chor und Orchester.

Zweiter Tag: Sonntag, den 26. Juli, Abends 7 Uhr im grossen Saale des neuen Schützenhauses: Liszt, „Faust"-Symphonie; Dietrich, Violinconcert, Gesangssolo; Raff, Pianoforte-Concert; Brahms, „Rinaldo", Cantate für Tenorsolo, Männerchor und Orchester.

Dritter Tag: Montag, den 27. Juli, Vormittags ½11 Uhr in dem eben genannten Saale: Concert für Kammermusik. — **Nachmittags 5 Uhr** geistliches Concert im **Dome zu Merseburg:** Werke von C. Müller-Hartung, Eccard, Engel, Piutti, Winterberger, Liszt, Hubert etc.

Unter Mitwirkung der Corporationen: Leipziger Gewandhausorchester, Hassler'scher Verein in Halle, Universitätsgesangverein Paulus und Riedel'scher Verein aus Leipzig, Singakademie in Halle, sowie u. A. folgender Solisten: Frl. Marie Breidenstein, Concertsängerin aus Erfurt; Frl. Anna Drechsel, Concertsängerin aus Düsseldorf; Frau Pauline Erdmannsdörfer, k. k. Kammervirtuosin und Hofpianistin aus Sondershausen; Hr. Friedr. Grützmacher, Kammervirtuos aus Dresden; Hr. Leopold Grützmacher, Kammermusiker aus Meiningen; Hr. Organist Adolph Wald aus Wiesbaden; Frl. Gutschbach, Hr. Klengel, Hr. W. Pielke, Hr. Wenzel aus Leipzig; Frau Harditz. herzogl. Hofopernsängerin aus Dessau; Hr. Carl Hess, Pianist aus Dresden; Hr. Concertm. Lauterbach aus Dresden; Hr. Otto Reubke, Orgelvirtuos in Halle; Hr. Weber, Violinvirtuos aus Sondershausen; Frau Anna Werder, Concertsängerin aus Leipzig; Hr. Prof. Alexander Winterberger, Orgelvirtuos aus Weimar etc.

Dirigenten: Hr. Hofcapellmeister Alb. Dietrich aus Oldenburg; Hr. Musikdirector Hassler aus Halle; Hr. Dr. H. Langer, Universitätsmusikdirector aus Leipzig; Hr. Joachim Raff aus Wiesbaden; Hr. kgl. Musikdirector Gustav Rebling aus Magdeburg; Hr. Prof. C. Riedel aus Leipzig; Hr. Hofcapellmeister Max Seifriz aus Stuttgart; Hr. Musikdirector Voretzsch aus Halle.

Leipzig, Jena und Dresden, den 20. Juli 1874.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

[491.] Professor **Carl Riedel,** Justizrath Dr. **Gille,**
Commissionsrath **C. F. Kahnt,** Professor Dr. **Adolph Stern.**

! Für Männergesangvereine !

Das Schild der deutschen Ehre.

Gedicht von Rudolf Gottschall.

Für vierstimmigen Männerchor

[492.] componirt von

Carl Reinecke.

Op. 103, No. 4.

Partitur und Stimmen. Preis 7½ Ngr.

(Aus der „Musikalischen Gartenlaube" in meinen Verlag übergegangen.)

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[493.] **Louis Grosse.**

Op. 20. **Die Lotosblume.** Clavierstück. 10 Ngr.
Op. 24. **Hongrois.** Morceau de piano. 10 Ngr.
Op. 25. **Die Schlittschuhläuferin.** Walzer f. Pianoforte. 15 Ngr.

Friedr. Reichel.

Op. 24. **Am Achensee.** Tonbild für Piano. 20 Ngr.

Erschienen bei **Georg Näumann** in **Dresden.**

[494.] Ein vorzügliches **Italienisches Violoncell** ist preiswürdig zu verkaufen durch **Georg Näumann,** Musikalienhandlung in **Dresden.**

[495.] **Musikdirector.**

Ein junger Musiker, auf dem Conservatorium zu Leipzig gebildet, hauptsächlich Theoretiker, sucht zum 1. October a. c. eine Stellung als Chordirigent, Musikdirector o. d. A.; am liebsten an einem Concertinstitute. Gef. Adressen beliebe man zu richten an **Georg Langenbeck,** Gut Schwanewede bei Vegesack.

Zur gefälligen Beachtung.

Die nächste Nummer des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint erst am 7. August.

E. W. Fritzsch.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Hierzu eine Beilage von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Leipzig, am 7. August 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 32.**

Inhalt: Die Urformen der Bogeninstrumente. Von Julius Rühlmann. (Schluss.) — Kritik: C. A. Lorenz, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 12, und E. Frank, Acht Lieder, Op. 5. — Biographisches: Etwas über Johann Jacob Froberger. Von G. Nottebohm. — Feuilleton: Zwei Schreiben von Beethoven. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Halle a. S. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von H. Erler und E. Kremser. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Urformen der Bogeninstrumente.

Von **Julius Rühlmann.**

(Schluss.)

In Europa gibt es nur ein einziges Bogeninstrument, welches sich bis in die letzten Jahrhunderte erhalten hat, dessen Form und sonstige Gestaltung, der schaalenartige Bau des Corpus, auf orientalischen Ursprung schliessen lässt. Es ist dies die im Mittelalter hervortretende Rubebe, Rebelle, Rebec, Lyra, Geige und Poche, mit welch verschiedenen Namen ein und dasselbe Grundgeschlecht der Bogeninstrumente bezeichnet wird und wodurch nur die verschiedenen Verkleinerungsformen des Instrumentenkörpers ausgedrückt wurden. Als Poche, Taschen- oder Tanzmeistergeige hat sich die kleinste Gattung dieses Instrumentes bis zu Anfang dieses Jahrhunderts in den Händen französischer Tanzlehrer in Gebrauch erhalten. Der eigenthümliche Bau dieser Bogeninstrumente weist auf ausländischen Ursprung hin, nämlich auf die Schaale, über welche unmittelbar die Resonanzdecke befestigt ist, eine Art zweitheiliger Resonanzkörper, wie sie der Verkehr mit dem Orient übermittelt hat. Auf diese so charakteristische Besonderheit der Zweitheiligkeit der Construction des Corpus lege ich das meiste Gewicht bezüglich der Abstammung von der orientalischen Urform, da dieselbe unleugbar auf ein Entstehen aus der Schildkrotschaale oder ausgehöhlter Frucht hinweist.

Derartige Bogeninstrumente sind durch die Mauren (Araber) aus Afrika zunächst nach Spanien, von dort nach Süd- und Nord-Frankreich gekommen und haben im Abendlande weiter ihren Weg als Begleiter der Dichtkunst und des Tanzes, im Gefolge der Trouvères und Minnesänger, in den Händen der Menetriers und Spielleute gefunden.

Das erste Auftreten dieser Instrumente in Deutschland und Frankreich lässt sich schon vor dem Anfange unseres Jahrtausend nachweisen. Otfried's Laienevangelium gibt in Worten, die Sculpturen der Abtei St. Georges bei Bocherville, die sich gegenwärtig im Museum zu Rouen befinden, im Steinmonument den thatsächlichen Beweis, dass dieses Bogeninstrument vor dem 12. Jahrhundert (welcher Zeit die Sculpturen angehören) in den Händen der Europäer gewesen ist. Ohne grosse Mühe lässt sich nach Beschreibungen und Abbildungen die Weiterentwicklung der Rebec oder Geige im Verlaufe der Jahrhunderte verfolgen, und noch jetzt enthalten die verschiedenen Instrumentensammlungen in Europa mehr oder minder gut conservirte Exemplare. Während die Instrumentalmusik als selbständiger Zweig sich von der Gesangsmusik zu Anfang des 17. Jahrhunderts loslöste, verschwanden die rebec- und geigenartigen Bogeninstrumente mehr und mehr aus dem Gebrauch, und künstlerisch vollkommenere Tonwerkzeuge traten an deren Platz. Dass aber diese modernen europäischen Bogeninstrumente aus jener orientalischen Urform hervorgegangen sein sollten, lässt sich in keiner Weise behaupten; im Gegentheil darf man annehmen, dass in Europa ein ganz selbständiger Process der Entwicklung einer abweichenden aber ausbildungsfähigen Art von Bogeninstrumenten verlief, während dessen sie zu ihrer höchsten Vollendung sich nach und nach umgestalteten.

Digitized by Google

Meine Forschungen haben ergeben, dass sich Bogeninstrumente in Europa schon vorfanden, bevor der Seeweg nach Indien aufgefunden war; dass sich aber auch andererseits keine Spur von solchen bei uns vor der Völkerwanderung nachweisen lasse.

Weder in Italien noch in Griechenland, Egypten oder Indien zeigt sich auf Monumenten etc. eine Andeutung, dass die ältesten Culturvölker den Bogen zur Tonerzeugung benutzt hätten; alle auf vorchristlichen Monumenten vorkommenden Saiteninstrumente gehören zu den Gattungen, deren Saiten gerissen, gezupft oder geschlagen werden.

Erst einige Zeit nachdem die indo-germanischen Völker feste Wohnplätze in Europa eingenommen hatten, bemerken wir, dass einzelne primitive Arten von Bogeninstrumenten in Gebrauch bei ihnen gekommen waren. Ob sie die Originale, die Urformen dazu von den Hochebenen Asiens mitgebracht, oder die Erfindung neu an Ort und Stelle gemacht haben, darüber waltet unlösbares Dunkel, das durch Hypothesen nicht aufzuhellen ist; da auch über dem Osten in jener Zeit für hierher gehörige Fragen der Schleier des Geheimnisses noch nicht gelüftet worden ist.

Wohl könnte man zugeben, dass im Orient um die gleiche Zeit wie in Europa schon rohe Arten von Bogeninstrumenten vorgekommen sein mögen, allein es fehlen die Belege dafür, dass es der Fall gewesen ist; Form, Spielweise und so manche andere Anzeichen lassen auf völlige Verschiedenheit des Ursprunges schliessen.

Die in Europa als älteste Urformen von Bogeninstrumenten gefundenen Belege weisen auf das Monochord (den Einsaiter) hin, durchaus nicht auf das von Fétis willkürlich benannte Instrument Ruana.

Ich wage nun die Behauptung, dass in Europa eine eigene Urform der Bogeninstrumente zu finden ist, abweichend von denen der orientalischen Instrumente, sodass man also zwei verschiedene Urformen und für diese auch zwei gesonderte Heimathstätten anzunehmen hat.

Solche zwei verschiedene Instrumente erkenne ich

1) in den Bogeninstrumenten, deren Tonkörper einen schaalenartigen Corpus ohne seitliche Zwischenwände hat, welcher also nur aus zwei Theilen besteht,
2) in denen, deren Corpus kastenartig aus drei Theilen mit seitlichen Zwischenwänden (— aus Holzplatten gefertigt —) gebaut ist, der sich demnach aus Decke, Boden und Zargen zusammensetzt.

Die Heimath der schaalenartigen, zweitheiligen Bogeninstrumente weise ich dem Orient zu, während ich für die kastenartigen, dreitheiligen, Europa als die Geburtsstätte ansehe.

Den ohngefähren Entwicklungsgang jener orientalischen Bogeninstrumente haben wir in dem Vorstehenden verfolgt, dieselben sind aus dem (künstlerischen) Gebrauch ganz verschwunden und haben jetzt nur noch für die Geschichts- und Culturforschung Werth.

Den abendländischen Bogeninstrumenten weise ich in ihrem Entwicklungsgange folgende Reihenordnung an:

I. das Monochord,
II. das Trumscheid,
III. die Radleyer,
IV. der wäls'sche Crouth (schottisch Crioth),
V. die Fiedel,
VI. die Viole und schliesslich
VII. die Violine.

Immer geht die neue Art als eine vollkommenere aus der vorhergehenden hervor.

Befremdend kann es erscheinen, dass ich zwei Instrumente in die Reihe der Bogeninstrumente mit aufnehme, die man sonst als solche gar nicht hieher gehörig betrachtet: das Monochord und die Radleyer. Es geschieht das, weil in Europa alle Arten von Saiteninstrumenten vom Monochord ihren Ausgang nahmen, weil nicht minder alle Musiktheorie und Harmonie schon vor der christlichen Zeitrechnung bis herab zu unseren Tagen, jede Eintheilung der Saiten, der Instrumentenkörper, der Tonentfernungen, überhaupt jede musikwissenschaftliche Begründung des Tonwesens, vom Monochord hergeleitet wurde.

Nach den Grundsätzen, welche beim Bau des Monochordes gelten, sehen wir das Trumscheid hergestellt; dessen eine Saite wird mit dem Bogen gestrichen, und durch das leise Auflegen der Finger des Spielers werden diejenigen verschiedenen Töne hervorgebracht, welche die neueste Theorie harmonische Obertöne nennt und die von jeher als die Grundlage mathematisch-physikalischer Toneintheilungen dienten.

Wer das Monochord zum Trumscheid umgestaltet und durch die Bestreichung mit dem Bogen zu einem wirklichen Musikinstrument umgewandelt hat, oder wo dies zuerst aufkam, gelang mir nicht aufzufinden. Wohl aber ergibt sich aus der Vergleichung der Construction des aus drei gleichen Theilen gebauten Instrumentkörpers, dass seine älteste Form in Deutschland in den ersten Culturzeiten schon heimisch war. Es stellt ein ziemlich rohes, aus Holzscheiten gebildetes Instrument dar, mit einem rauhen Tone, der sich später durch geringe Modificationen des Corpus zu einem mehr der Trompete nahe verwandten Tone umgestaltete; deshalb erhielt das Instrument den Namen Trompetengeige. Dieser Bezeichnung entspricht denn, dass wir es in der englischen und französischen Marine in früherer Zeit als Signalinstrument eingeführt finden, woher der Name Trumpet marine hergeleitet ist. Noch jetzt ist das Trumscheit als Orchesterinstrument im Gebrauch, nicht nur bei Zigeunermusikanten, sondern auch in Klöstern, z. B. in Marienthal bei Ostritz und Marienstern bei Camenz in Sachsen, woselbst dasselbe zu jeder Figuralmusik, welche die Nonnen herkömmlich an Festtagen aufführen, gespielt wird. Vier solche Trompetengeigen werden in Verbindung mit Pauken zur Ausführung von Intraden etc. ebendaselbst zur Zeit noch verwendet.

Das Bedürfniss oder der Drang nach Vervollkommnung, die Einrichtung zweckmässiger praktischer Gestaltung der Instrumente führte auf Umwandlungen, damit auf Uebergangsinstrumente, die völlig neue Arten im Gefolge hatten. Als ein solches betrachte ich die Radleyer, die durch den Mechanismus des Rades den Geigenbogen ersetzt, wie ferner durch einen primitiven Tastenmechanismus das Auflegen der Finger überflüssig und dabei die Tonerzeugung weniger künstlerisch, aber um so sicherer zu machen sucht. Wir sehen hier den Zweck der Tonerzeugung mit dem der Herstellung gleichzeitiger Harmonie und Melodie erreicht, da neben der einen Melodiesaite zwei Brummsaiten Grundton und Quinte fortdauernd erklingen lassen.

Dieses Instrument, welches schon mit dem Anfang unseres Jahrtausend aus völligem Dunkel, aus Sage und Vorzeit tritt, ist zwar nach unseren Begriffen ein sehr

Digitized by Google

unvollkommenes, ja sogar zu verachtendes, allein bei Betrachtung der formellen Entwicklung der Urformen durchaus nicht bei Seite zu lassendes Instrument, denn ich halte es für das erste der wirklichen Zargeninstrumente, wie nicht minder für die das Fiedelgeschlecht zunächst vorbereitende Uebergangsform. Auch für die Radleyer sind die schon erwähnten Sculpturen von Borcherville der thatsächliche Beleg, dass dieses Instrument schon sehr früh in den Händen europäischer Musiker war. Je nach Zeit, Sprache und Art wurde es bald Organistron, Chiffonie, Vielle, Radleyer, Bauern- oder Bettlerleyer etc. benannt; wie wir es noch jetzt nur in den Händen herumziehender Savoyarden etc. sehen, so war es wohl schon früher ein verachtetes, weil kunstloses Instrument.

Werthvoller als die Radleyer zeigt sich uns der wäls'sche Crouth (Crioth).

Dieses interessante Instrument gibt in seinem äusseren Gepräge vorgeschrittene musikalische Reife und das unzweifelhafte Merkmal der dreitheiligen Gestaltung kund. Seine derzeitige Heimath ist England und hier speciell die Grafschaft Wales, wo es als ein Nationalinstrument betrachtet wird; nicht minder aber begegnen wir ihm im 10. und 12. Jahrhundert in Deutschland. F. J. Fétis gebührt das Verdienst, in seinem „Stradivari" zuerst Näheres über das Instrument herbeigebracht zu haben; auf seine Wichtigkeit hatte schon früher Kiesewetter (Zeitschrift „Cäcilia", Heft 88) hingewiesen. Der Corpus dieses Bogeninstrumentes besteht aus Decke, Boden und geschweiften Zargen. An Stelle der sogenannten Stimme hat der eine Fuss des Steges eine derartige Verlängerung, dass er durch eines der beiden runden Schalllöcher hindurchgehend mit dem Fussende auf dem Boden aufsteht, somit Stimme und Steg fest mit einander verbunden sind und aus einem Stück bestehen. Auf eine nähere Beschreibung einzugehen, erachte ich ebensowenig für nöthig, als eine Beschreibung der altdeutschen Fiedel und der Violen zu geben, da diese Instrumente in den Werken von Agricola, M. Prätorius, Mersenne etc. in mehr oder minder gelungener Beschreibung und Abbildung dargestellt sind und jede bedeutende Bibliothek im Besitze jener wichtigen Denkmale deutschen und französischen Fleisses sich befindet.

Meine Absicht war, hierdurch die Aufmerksamkeit der Fachleute und Forscher auf dieses nicht unwichtige Thema hinzulenken; ob es mir gelungen, für meine Aufstellungen genügend feste Beweise beizubringen, und ob auf dem gewonnenen Terrain sicher fortgebaut werden kann, dies mögen weitere Untersuchungen lehren.

Kritik.

C. Adolph Lorenz. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 12. 2 Thlr. 10 Sgr. Berlin, Wilh. Müller.

Vorstehendes Trio zeichnet sich durch gesunde, frische Motive, natürliche thematische Gestaltung, formelle Rundung der einzelnen Sätze und physiognomische Einheit des Ganzen vor vielen neueren Werken ähnlichen Genres vortheilhaft aus. Der Gefahr, welcher gerade die Kammermusik am meisten ausgesetzt ist, die Ausbeutung der in den Themen enthaltenen Motive zu den mannichfachsten Wechselwirkungen in den gegebenen Instrumenten so sehr zum Alleinzweck zu erheben, dass mit mancher an und für sich noch so sinnreich erfundenen Combination nicht selten die charakteristische Einheit gestört wird, ist der Componist glücklich entgangen: die thematische Arbeit gestaltet sich bei ihm gleichsam aus innerem Bedürfnisse, hält sich frei von combinatorischen Geschraubtheiten und weiss bei richtiger Maasshaltung in ungezwungen fügsamer Weise in der Form des Ganzen aufzugehen. Der Charakter des ganzen Werkes ist ein heiterer, lebensfroher. Im ersten Satz spricht sich ganz allgemein das Gleichgewicht eines ruhigen, weder von der Sorge des Lebens getrübten, noch zu höherem Jubel gesteigerten Glückes aus. Der zweite Satz, von individuellerem Charakter, scheint zwei sympathisirende Persönlichkeiten (Jüngling und Jungfrau) zum Austausch gleicher Empfindungen an Bächleins Rande zusammengeführt zu haben; innige Liebesempfindung ist mit dem Gemurmel des Baches in anmuthigster Weise combinirt. Im Scherzo schwelgen beide Persönlichkeiten im Rausche der heitersten Freude, deren Ausgelassenheit im ersten Theile sogar über die metrische Fessel hinwegspringt. In den folgenden Theilen wird das Metrum geschlossener, so oft aber das Thema des ersten Theiles wiederkehrt, tritt auch — selbst bei verändertem Schlusse — dieselbe metrische Regellosigkeit wieder ein. Ob dieselbe vom Componisten an dieser Stelle beabsichtigt worden, muss dahingestellt bleiben, eine Rechtfertigung dafür liesse sich schon in dem Charakter dieses Satzes finden, doch ist die Conception des letzteren nicht so genial, um uns sofort von der Berechtigung dieses freien Schaltens mit der Metrik zu überzeugen. Das Trio des Scherzo ist musikalisch ziemlich unbedeutend. Der letzte Satz hat etwas ländlichen Charakter und fühlt sich im Genusse heiterer Kinderspiele, meist duettirend angelegt, wohl. — Der Totaleindruck des ganzen Werkes ist ein durchaus lebendiger, einheitlicher und heiter anregender, weshalb es, da noch dazu die technische Schwierigkeit in keinem Instrument hervorragend, allen gebildeten Triospielern aufs Beste empfohlen zu werden verdient.

O. B.

Ernst Frank. Acht Lieder (von Goethe) für zwei Frauenstimmen mit Pianofortebegleitung, Op. 5. 22½ Sgr. Wien, J. P. Gotthard.

Haben wir in unserer neulichen Besprechung seiner einstimmigen Lieder (Op. 4 und 6) Frank's vielseitig charakteristisches Talent, seine künstlerische Maasshaltung und Formvollendung rühmend anerkannt, so müssen wir zu diesen im vorliegenden Opus in gleichem Grade zur Bethätigung kommenden Vorzügen noch hinzufügen, dass hier des Componisten subjectiv lyrische Begabung zu noch grösserer Entfaltung gelangt als in den erwähnten einstimmigen Liedern, deren Texte grösstentheils auch nicht in gleichem Grade Gelegenheit hierzu bieten. Jedes dieser im Charakter sehr verschiedenen Liederduette ist ein kleines Meisterwerk. Die Stimmung ist überall auf das Glücklichste getroffen, und kein unpassender Zug in der Melodiebildung oder Factur stört die Einheit der-

selben: im Gegentheil concentriren sich alle Factoren zur Erreichung der vorschwebenden Totalwirkung, und zwar innerhalb der einfachsten, keuschesten Mittel. Ganz besonders muss hier noch die geistvolle Behandlung der theils im Wechsel-, theils im Zusammenwirken in der sinnigsten Weise thätigen beiden Singstimmen gerühmt werden, wie sie sich namentlich in den Liedern No. 1, 2, 3 und 5 kund gibt. Die leitenden Eigenschaften in Frank's künstlerischer Natur: Einfachheit und Schönheit der Ausdrucksmittel, Anmuth und ungeschminkte Wahrheit der Empfindung, Glätte und Rundung in Form und Factur — Erbtheile eines Mozart und Schubert — entsprechen ganz dem Goethe'schen Genius, dem der Componist sich auch mit Vorliebe zugeneigt zu haben scheint. Das in Rede stehende Opus behandelt folgende Goethe'sche Texte: 1. „Es ist ein Schnee gefallen", 2. „Gleich und gleich", 3. „Wanderers Nachtlied", 4. „Ein Gleiches", 5. „Trost in Thränen", 6. „Wonne der Wehmuth", 7. „Schweizerlied", 8. „Freibeuter". Da sich alle diese Lieder neben ihrem künstlerischen Werthe und ihrer Popularität im besten Sinne noch durch grösste Gesanglichkeit innerhalb eines mässigen Stimmumfanges, überhaupt in jeder Hinsicht leichte Ausführbarkeit auszeichnen, so verdienen sie um so mehr die weiteste Verbreitung; ohnehin ist die musikalische Litteratur an vortrefflichen zweistimmigen Liedern nicht überladen. **O. B.**

Biographisches.

Etwas über Johann Jacob Froberger.

Unter dem Titel: „Zwei Briefe über Johann Jacob Froberger, kais. Kammerorganist in Wien" hat kürzlich Hr. Dr. Edmund Schebek in Prag eine kleine, aber dankenswerthe Schrift veröffentlicht, die uns, ausser anderem Anziehenden und Interessanten, die in biographischer Hinsicht wichtige Mittheilung bringt, dass J. J. Froberger, der um 1650 bedeutendste deutsche „Organist" und Clavircomponist, am 7. Mai 166**?** zu Héricourt unweit Montbéliard (Mömpelgard), wo er bei der verwittweten Herzogin Sibylla von Württemberg ein Asyl und eine Stellung als Musiklehrer gefunden hatte, gestorben ist. Damit sind die bisherigen unbegründeten und aus verschiedenen Gründen zu bezweifelnden Angaben, Froberger sei im Jahre 1695 oder gar, wie in einem musikalischen Kalender angegeben ist, am 9. Januar 1700 gestorben, beseitigt. In der Lebensgeschichte Froberger's sind aber nun noch einige andere Puncte zu berichtigen und sicherzustellen. Ich habe mich behufs einer Arbeit, zu deren Ausführung ich wegen anderer dringenderer Arbeiten noch nicht gekommen bin, mit Froberger's Lebenslauf beschäftigt, und wenn ich auch in meinen Forschungen nicht überall glücklich war, so glaube ich doch Anderen, die sich für die Lebensgeschichte Froberger's interessiren und Forschungen in dieser Richtung anstellen wollen, eine Hilfe zu bieten, wenn ich aus dem gesammelten Material Einiges herausheb.

Die älteste gedruckte Notiz über Froberger finde ich in Athanasius Kircher's „Musurgia" (Libr. VI, pag. 465). Kircher theilt eine „Phantasia supra Ut, re, mi, fa, sol, la" von Froberger mit und bezeichnet dabei den Componisten als kaiserlichen Organisten und ehemaligen Schüler Frescobaldi's (*„D. Jo. Jacobus Frobergerus Organoedus Caesareus celeberrimi olim Organoedi Hieronymi Frescobaldi discipulus"*). Kircher's Werk erschien 1650 in Rom; die Widmung an den Erzherzog Leopold von Oesterreich ist geschrieben am 8. December 1649. Die Phantasie findet sich auch in einer später zu erwähnenden Handschrift aus dem Jahre 1649. Hieraus geht klar hervor, dass Froberger's Unterricht bei Frescobaldi, seine Anstellung als kaiserlicher Organist, folglich auch seine Geburt in eine frühere Zeit fallen, als Mattheson, Gerber und andere Biographen angeben*) und dieses Ergebniss hat mich vor ungefähr 13 Jahren zunächst veranlasst, mich an Herrn Professor E. L. Dümmler in Halle zu wenden und ihn um die Ermittelung des Geburtsjahres Froberger's zu bitten. Herr Professor Dümmler ist meinem Wunsche entgegengekommen; seine Nachforschungen sind aber vergeblich gewesen. Er schreibt mir im Juli 1861 u. A.: „Hiernach habe ich den Versuch gemacht, durch Einsicht der Kirchenbücher dem Geburtsjahr auf die Spur zu kommen. Zuerst in der Moritzkirche, wo ich selbst die Taufregister einsah, fand sich zwischen 1620 und 1637 keine Familie des Namens Froberger erwähnt. Sollte der Vater des gesuchten Componisten in der That Cantor an dieser Kirche gewesen sein (so hatte irgend ein neuerer Biograph angegeben), so würde daraus noch keineswegs folgen, dass er derselben Gemeinde angehört habe. Ein Verzeichniss der Cantoren dieser Kirche existirt leider nicht. Ich wandte mich hierauf an die Liebfrauen- oder Marktkirche, wo mir die Kirchenbücher nicht selbst vorgelegt wurden; der Küster jedoch, in solchen Nachforschungen geübt, hat sie für den gleichen Zeitraum durchsucht und ebenfalls nicht einmal den gleichen Namen entdeckt. Den nämlichen Erfolg hatten meine Forschungen in den Taufregistern der Ulrichskirche, die sich nicht minder vollständig erhalten haben. In der Domkirche endlich, die seit dem Ende des 17. Jahrhunderts reformirt ist, finden sich aus der ersten Hälfte des genannten Jahrhunderts gar keine Acten, und hat die Kirche in dieser Zeit vermuthlich auch länger ganz unbenutzt gestanden. Mit den vier genannten Kirchen sind die Kirchen der Stadt Halle im engeren Sinne (d. h. Halle ohne die erst in unserem Jahrhundert hinzugekommenen Ortschaften Glaucha und Neumarkt) erschöpft." Man kann nach diesen Mittheilungen nun noch annehmen, Froberger sei vor dem Jahre 1620 in Halle geboren. Es ist aber auch möglich, dass er nicht in Halle geboren wurde; und zu dieser Annahme berechtigt der Umstand, dass der Name Froberger in einem Zeitraum von 18 Jahren gar nicht in den Kirchenbüchern vorkommt.

Dass nun Froberger noch früher geboren wurde und andere Begebenheiten seines Lebens in eine frühere Zeit fallen, als man nach der Bemerkung Kircher's anzunehmen geneigt ist, geht aus einigen Notizen hervor, die den seit ungefähr acht Jahren in der Hofbibliothek zu Wien be-

*) Mattheson sagt, Froberger sei um 1635 zu Halle in Sachsen geboren. Gerber sagt dasselbe. Walther gibt kein Geburtsjahr an. In Schilling's Lexikon ist 1637 als Geburtsjahr angegeben.

Digitized by Google

findlichen kaiserlichen Hofzahlmeisteramts-Rechnungen von 1543 bis 1714 entnommen sind und deren Bekanntschaft ich Hrn. Dr. Ludwig Ritter von Köchel verdanke. Da ist unterm 22. Juni 1637 bemerkt: „Joh. Jacob Froberger bittet, ihn vertrosteter Maassen nach Rom, zu Frescobaldi abgehen zu lassen. Es werden ihm dazu 200 Gld. bewilligt." Ferner ergibt sich aus den Rechnungen, dass Froberger mit einem monatlichen Gehalt von je 24 und 60 Gulden als Hoforganist angestellt war vom 1. Jannar 1637 bis zum 30. September desselben Jahres, vom 1. April 1641 bis October 1645 und vom 1. April 1653 bis zum 30. Juni 1657. Dann wurde er entlassen. Nach diesen Daten lassen sich einige Angaben der Richtigkeit näher führen. Erstens: Froberger kann Frescobaldi's Schüler nur zwischen 1637 und 1641 gewesen sein. Zweitens: dass Mattheson's Erzählung, Froberger sei als ein fünfzehnjähriger Knabe von einem schwedischen Gesandten nach dem im Jahre 1650 geschlossenen westphälischen Frieden mit nach Wien genommen worden, nicht richtig sein kann, liegt auf der Hand. Wahrscheinlich haben wir hier eine Zuthat Mattheson's vor uns, und wird der einfachere Bericht Walther's, der nicht vom westphälischen Frieden spricht und auch keine Jahreszahl angibt, der Wahrheit näher kommen. Ist an der ganzen Geschichte etwas Wahres, so muss Froberger spätestens im Jahre 1630 nach Wien gebracht worden sein; denn dass während des in diesem Jahre zwischen Schweden und Oesterreich ausgebrochenen Krieges ein schwedischer Gesandte an den Wiener Hof gekommen sei, ist nicht denkbar. Ueberdies kann vor dem Jahre 1641 vom westphälischen Frieden keine Rede sein, denn erst in diesem Jahre wurden die Städte Münster und Osnabrück zu vorläufigen Friedensunterhandlungen auserlesen. Wenn Mattheson's Angabe, Froberger sei „einige sechszig Jahre alt" gestorben, richtig ist, so kann er um 1605 geboren und um 1620 nach Wien gekommen sein. Die Hoffnung nun, solche Zweifel zu heben, Zeit und Ort der Geburt Froberger's zu ermitteln, knüpft sich zunächst an Nachforschungen, die in Bavilliers, wo Froberger begraben liegt, anzustellen sind.

Froberger wurde, wie aus den erwähnten Rechnungen hervorgeht, um die Zeit des Regierungsantritts des Kaisers Ferdinand III. als Hoforganist angestellt, und bald nach dem Tode des Kaisers, der im April 1657 erfolgte, wurde er entlassen. Diese Entlassung hat gewiss ihren Grund, der jedoch nicht aufgeklärt ist. Man kann darüber eine Vermuthung hegen, die wir in Folgendem mehr andeuten als aussprechen wollen.

Mattheson sagt, Froberger habe sich in Rom überreden lassen, zur katholischen Confession überzutreten. Uns will scheinen, dass die Aufforderung zu solchem Uebertritt schon früher in Wien, als er Hoforganist wurde, an ihn herantrat. Ferner sagt Mattheson, Froberger habe, als er aus England zurückgekommen, Wien „wegen kaiserlicher Ungnade" verlassen müssen. Diese „Ungnade" erklärt nun Anton Schmid, früher Custos an der Hofbibliothek zu Wien, in einer Notiz, die meines Wissens noch nicht veröffentlicht ist, wie folgt: „Was die kaiserliche Ungnade betrifft, so musste Froberger sich dieselbe unausbleiblich zuziehen, da dieser unruhige Kopf, kaum aus London zurückgekehrt, in Wien zur lutherischen Kirche übertrat und sich dadurch für den ferneren Capelldienst unmöglich machte." Worauf sich diese Notiz gründet, habe ich nicht ermitteln können. Ich habe A. Schmid persönlich gekannt und glaube, dass er sie nicht ohne Grund, nicht ohne irgend eine Quelle geschrieben hat. Ihr widerspricht aber eine Stelle in den „Zwei Briefen" (Seite 20), wo die Herzogin schreibt: „*Adversarii* . . . meinen, es sei . . . . nit recht, weil er nit mehr unser Religion gewesen". Die Herzogin war lutherisch, und ihre Worte „nit mehr" u. s. w. können nicht anders verstanden werden, als dass Froberger früher derselben Confession angehörte, zur Zeit aber, als er bei ihr in Héricourt war, Apostat war. Wer hat nun Recht? Sollte Froberger zwei Mal dem lutherischen Glauben abwendig geworden sein?

Nun noch einige Worte über die in der Hofbibliothek zu Wien befindliche „*manu propria*" geschriebene Sammlung von Compositionen Froberger's, die jedoch nicht mehr vollständig ist. Vorhanden sind drei Bände, und es sollten ihrer fünf sein. Ein Band hat den Titel: „*Libro secondo di Toccate, Fantasie, Canzone, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue et altre Partite*" und zeigt bei der Widmung an den Kaiser (*alla Sac. Caes. Mta.*) das Datum: „*In Vienna li* 29. *Settembre A.* 1649". (Man bemerke, dass Froberger in den Hofzahlmeisteramts-Rechnungen vom Jahre 1649 nicht genannt wird. War er auf Reisen begriffen und nur damals auf kurze Zeit nach Wien gekommen?) Der Band besteht aus vier Theilen. Der erste Theil (*prima parte*) enthält Toccaten, der zweite Phantasien, der dritte Canzonen, der vierte Allemanden u. s. w. und am Schluss Variationen „auf die Mayerin". Die erste von den Phantasien ist dieselbe, die in Kircher's „Musurgia" vorkommt. Zwei andere Phantasien finden sich, eine mit der Ueberschrift „*Ricercar*", in der im Jahre 1693 (nicht erst 1714) bei Ludwig Bourgeat in Mainz erschienenen Sammlung: „*Diverse Ingegnosissime, Rarissime & non maj più viste curiose Partite, di Toccate, Canzone, Ricercate*" u. s. w. Das erwähnte Ricercar ist vor etwa 20 Jahren auch von Dehn bei Peters in Leipzig herausgegeben worden. — Der andere Band hat den Titel: „*Libro quarto di Toccate, Ricercari, Capricci, Allemande, Gigue, Courante, Sarabande composto & humilissime dedicato alla sacra cesarea maesta di Ferdinando terzo da Giov. Giacomo Froberger*". Das Widmungsschreiben ist datirt: „*Vienna l'Anno* 1656". Aus demselben ist zu entnehmen, dass Froberger dem Kaiser Ferdinand III. auch ein *Libro primo* und ein *Libro terzo*, welche beide verloren gegangen sind, gewidmet hat. Das *Libro quarto* besteht aus vier Theilen, von denen der erste Toccaten, der zweite Ricercaren, der dritte Capriccios und der vierte Allemanden u. drgl. enthält. Den Beschluss macht ein „*Lamento sopra la dolorosa perdita della Real Mste di Ferdinando IV. Rè de Romani*". — Der dritte Band ist überschrieben: „*Libro di capricci, e ricercati, composto e humilisste dedicato alla sacra Cesarea Maesta di Leopoldo primo*" u. s. w. Ein Datum ist nicht beigefügt. Das Buch kann nicht vor dem Jahre 1657, da Leopold I. Kaiser wurde, geschrieben sein. Eine fremde Hand hat auf dem Titel fälschlich bemerkt: *Libro terzo.* Dass dies nicht das *Libro terzo* sein kann, geht aus dem Datum des früher und noch unter der Regierung Ferdinand's III. geschriebenen *Libro quarto* hervor. — Ein ebenfalls in der Wiener Hofbibliothek befindlicher Band mit acht Toccaten, fünf Capriccios und einer Canzone hat keinen autographischen Werth.

G. Nottebohm.

Digitized by Google

Feuilleton.

Zwei Schreiben von Beethoven.

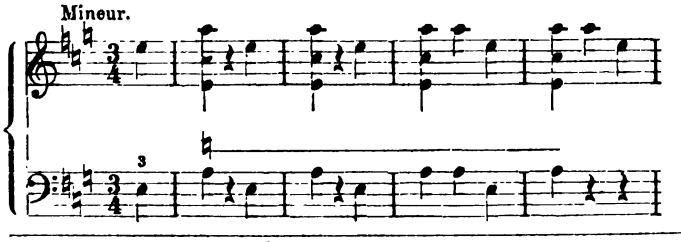
Die folgenden, ihres launigen Tones wegen bemerkenswerthen Briefchen soll Beethoven 1796 oder 1797 an Graf Moritz Lichnowsky geschrieben haben. Die im ersten Briefchen erwähnten deutschen Tänze sind nicht gedruckt. Die Originale der Billets besitzt Herr Schuldirector Widmann in Bern.

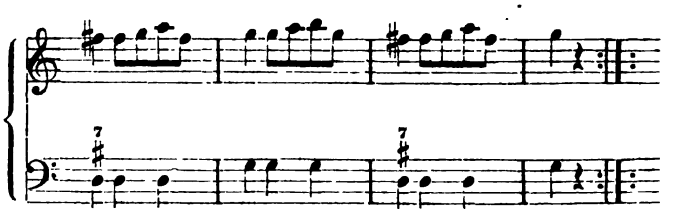
I.

Wir haben gehört, wie hochdieselben sich unterstanden haben über ein in Meinen Deutschen T: vorkommendes Mineur gräulich zu schimpfen; Wir erwarten eine (? eure) Verantwortung darüber, ihr habt euch noch heute vor unserm Tribunale ungesäumt einzustellen.

gegeben in unserm *laboratorium artificiorum* den 20ten October.

Folgendes ist der Satz:





II.

Vortrefflichster Musikgraf! wir möchten gerne eine Flasche eures Tokaierweins besitzen, sobald es übrigens euer Vorrath zulässt, ihr könnt dieselbe hernach den Flaschen, die wir euch gnädigst aufgetragen, uns kommen zu lassen, abziehen — übrigens sind wir euch verdammt gewogen und affectionirt.

Beethoven. —

macht es uns zu wissen, ob ihr geladen seid —

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Halle a. S.

Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins vom 25.—27. Juli.

Die vom 25.—27. Juli hier abgehaltene und überaus glänzend verlaufene Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins ist ein neues Blatt in dem Thatenkranze und ein neuer Beleg für die ausserordentlich rege Thätigkeit des Vereins und seines Leiters, des Hrn. Prof. C. Riedel. Seinem Namen „Allgemeiner deutscher" ist der Verein mit dieser Versammlung weit näher getreten, als sonst, da er bis jetzt ziemlich exclusiv der neudeutschen Schule galt, und ihm fast nur Anhänger dieser Richtung als Mitglieder angehörten. Besonders das Verdienst C. Riedel's ist es, die draussen stehenden und verdienten Namen Brahms, Raff, Dietrich, Ehlert, Rheinberger, Wüllner für die Interessen des Vereins gewonnen zu haben. Bei dieser Gelegenheit, speciell bei dem Halle'schen Feste, wo der Personencultus ausgeschlossen war, wo es sich nur um die ideellen Bestrebungen des Vereins handelte, zeigte sich mancherlei Interessantes, z. B. dass eine ganze Anzahl Neudeutscher, die bei Liszt's Abwesenheit nicht auf ihre Rechnung zu kommen fürchtete, die die Sonne „Liszt" als ihre Existenzbedingung fühlt, durch Abwesenheit glänzte — zu ihrem Schaden, da die Aufführungen des Requiem von Berlioz und der Faustsymphonie von Liszt nach Aller Urtheile die bis jetzt vollendetsten und besten gewesen sind; ferner auf der anderen Seite, dass die Tonkünstlerversammlung in Halle trotzdem die bis jetzt besuchteste und ungetrübteste war, ohne Phrasen und lange Reden, sondern mit bestimmt vorgeschriebenem und vollständig erreichtem Ziele.

Es ist bekannt, dass die diesjährige Versammlung ursprünglich für Braunschweig projectirt war; nur Vermuthungen über die Motive des Unterbleibens wurden aufgestellt und Wahres und Falsches durcheinander geworfen. Wahr ist, dass einige Braunschweiger eine namhafte Unterstützung des Festes zugesagt hatten, sie aber zurückzogen, als Liszt — nicht kommen wollte; wahr ist die Mär von den wunderlichen Bedingungen dortiger Vereine, Bedingungen, welche die Existenz einer anderen, als der ganz oberflächlichen Kunstanschauung ausschliessen. Der Musikverein ist seinem Präsidenten für die Energie, das Fest trotz der grössten Hindernisse durchgesetzt zu haben, sowie der Stadt Halle, deren ausserordentlich liebenswürdiges Entgegenkommen wesentlich zu dem glänzenden Gelingen beigetragen hat, den grössten Dank schuldig.

Der Uebersichtlichkeit halber folgen wir diesmal den Productionen nicht nach den einzelnen Aufführungen, deren vier (am 25. Nachm. in der Marktkirche, am 26. Abends und 27. Vorm. im Schützenhause und am 27. Nachm. im Dome zu Merseburg) stattfanden, sondern nach den Compositionsgattungen und beginnen mit den Compositionen kleineren Genres, mit dem Liede. Zwei dieser Gattung, äusserst bedenklichen Stiles, wollen wir todtschweigen, ein Lied von Machts und ein geistliches Duett von Engel, die sich ganz heimlich in das Programm gestohlen hatten. Neu waren: A. Winterberger's „Todtengesang", Op. 6, für Sopran, Orgel und Harfe; Psalm 13 für Altsolo und Orgel, Op. 25, No. 1, von J. Rietz, beide — ersterer in modernem, letzterer in Mendelssohn'schem Stile — nicht gerade tiefgehend, aber stimmungsvoll; J. Raff's einfaches, ergreifendes „Sei still" für Sopran, zwei hübsche, nicht hervorragende Lieder von E. Sachs und O. Lessmann und zwei stilvolle, warm empfundene Lieder Op. 35, No. 3, von A. Jensen und Op. 15, No. 1, von P. Cornelius. Bekannter schon und dem Besten dieser Litteratur zugezählt sind „Mignon" und „Ich liebe dich" von Liszt, und „Das Meer hat seine Perlen" von R. Franz. Zum Vortrag gelangten das Duett von Engel durch die Damen Drechsel und Werder, die Compositionen von Winterberger und Raff durch Frl. Gutzschbach, die von Machts, Sachs, Lessmann, Franz und „Ich liebe dich" von Liszt durch Frl. Breidenstein (die letzteren beiden in der liebenswürdigsten Weise für die wegen Heiserkeit ausfallenden Lieder von Franz übernommen), „Mignon" und der Psalm von Rietz durch Frau Harditz aus Dessau, und die Lieder von Jensen und Cornelius durch Hrn. Pielke aus Leipzig, alle Vorträge klangschön, musikalisch correct und stimmungsvoll. Hieran schliessen sich als chorische Compositionen das ernste, stilvolle „Gebet" für Männerchor von Seifriz, vollendet von einem Tripelquartett der Pauliner gesungen; gemischte Chöre von Bülow (Op. 15), Kretzschmar (Op. 3) und Franz („Frühlingsglaube" und „Morgenwanderung"), fein gemachte und poetisch erfasste Stimmungsbilder, solid, aber etwas trocken von der Halle'schen Singakademie unter Hrn. Voretzsch's Leitung vorgetragen; zwei Preussische Festlieder von Joh. Eccard (1553—1611) und „Ave Maria" und „Pater noster" von Winterberger, erstere von ausserordentlich tiefer Wirkung, letztere

Digitized by Google

etwas poetisirend in Liszt'schem Kirchenstile gehalten, sämmtlich vom Hassler'schen Gesangverein überraschend schön wiedergegeben. — Von Streichinstrumentalleistungen sind anzuführen: Praeludium und Fuge für Violine solo von J. S. Bach, mit grosser Sicherheit und vorzüglicher Schule vorgetragen von dem jungen vielversprechenden Geiger Weber aus Sondershausen; eine anspruchslose Melodie für Violine und Orgel von J. Huber, vorgetragen von dem jungen talentvollen Leipziger Geiger Herrn P. Klengel; ein etwas sprödes Adagio für Violoncell von Thieriot, welches Herr L. Grützmacher aus Meiningen mit schönem, grossem Tone zur Geltung brachte. — Orgelvorträge: „Aus tiefer Noth", Choralvorspiel von S. Bach (an Stelle der auf der unzulänglichen Orgel der Marktkirche nicht ausführbaren Orgelphantasie Op. 58, No. 1, von Kiel); Sonate Op. 27 von J. Rheinberger, eine äusserst solide und geschlossene Composition; Hymne von Piutti, wenig klar und gesichtet, sicherlich unter dem wenig entsprechenden Registriren leidend, und Prophetenphantasie von Liszt, die ersten beiden durch Herrn O. Reubke aus Halle, die dritte durch Herrn Prof. Winterberger aus Leipzig und die letzte durch Herrn Organist Wald aus Wiesbaden zum Vortrag gebracht. Herrn Wald ging ein bedeutender Ruf voraus, und er hat ihn nach virtuoser Seite hin bestätigt, dagegen war der Vortrag der grandiosen Phantasie von Liszt verfehlt. Ganz abgesehen davon, dass wir sie in ihrer jetzigen Gestalt für überhaupt unausführbar halten (wir hören, dass Liszt eine Umarbeitung fertig hat), waren die Tempi alle nicht gross und ruhig genug, die Klangfarben und Klangsteigerungen zu wenig ausprobirt und motivirt, sodass wir, wie auch in der Piutti'schen Hymne, aus einem Gegensatz in den anderen geworfen und aus dem Verfolg der Stimmung herausgerissen wurden. Das orgelmässige Registriren ist auch eine Kunst. Nur Herrn Reubke's Behandlung der Sonate trug dem Charakter des Instrumentes Rechnung, sie war die festeste, sicherste Leistung. — Die Kammermusikwerke grösserer Gattung waren eine Sonate für Violoncell und Clavier von Saint-Saëns, nicht sehr selbständig, jedoch flüssig und dankbar geschrieben, um deren Production sich die Herren Fr. Grützmacher und Pianist Hess aus Dresden wesentlich verdient machten, und das Cis moll-Trio von Raff, eine vorzügliche Composition, in der bekannten Raff'schen formgewandten, liebenswürdigen und frischen Weise geschrieben und ganz prächtig und in sichtlicher Stimmung, technische Vollendung natürlich vorausgesetzt, wiedergegeben von Frau Erdmannsdörfer-Fichtner und den Herren Concertmeister Lauterbach und Fr. Grützmacher. — Von Concertstücken grösserer Art wurden aufgeführt: Elegie für Violoncell mit Orchesterbegleitung von Rebling, für die keusche, feine, grosse Wirkungen zurückdrängende Schreibweise Rebling's ein neuer Beleg, von Fr. Grützmacher meisterhaft gespielt. Von den beiden Concerten, dem Raff'schen Clavier- und dem Dietrich'schen Violinconcert, geben wir dem letzteren den Vorzug. Dem Clavierconcert haftet der Fluch der Vielschreiberei an. Aus Clavier- und Orchesterphrasen sollte man doch heutzutage nach Beethoven, Schumann, Brahms und Liszt kein Concert mehr zusammenstellen. Und was bleibt übrig, wenn auch die Mache locker ist? Die virtuosen Läufe und Triller der Frau Erdmannsdörfer, die das Concert spielte, vermögen für Nichts zu entschädigen, so wenig der lärmende Beifall der Menge täuschen kann. Logischer und berechtigter, weil selbständiger und besser gearbeitet, ist das Violinconcert von Dietrich. Dietrich ist Schumannianer und schillert nicht in allen Farben; Herr Concertmeister Lauterbach erntete für die vorzügliche Wiedergabe den verdientesten Beifall, obschon die Stellung unmittelbar nach der Faustsymphonie dem Concerte verderblich zu werden schien. Sowohl Rebling als Raff und Dietrich dirigirten ihre Compositionen selbst. — Der „Rinaldo" von Brahms ist in diesen Blättern schon so eingehend beurtheilt worden, dass Referent sich auf die Ausführung beschränken kann. Diese war technisch vorzüglich; der akademische Männergesangverein „Paulus" aus Leipzig, jedenfalls der beste Männerchor Norddeutschlands, und das Gewandhausorchester, die beide den „Rinaldo" unter Brahms' Direction schon reproducirt hatten, kannten die Intentionen des Componisten und führten das Werk demgemäss unter Dr. Langer's umsichtiger Leitung aus. Herr Ernst vom Leipziger Stadttheater sang den Rinaldo anfangs unter grosser Beeinträchtigung durch die tropische Hitze, am Ende jedoch wieder freier. Das auf $3^1/_4$ Stunden berechnete Concert verlängerte sich in Folge einer unliebsamen Verzögerung zur Dauer von 4 Stunden, eine zu grosse Anforderung an die Elasticität der Ausführenden wie des Auditoriums. — Die Glanzleistungen des ganzen Festes waren das Requiem von Berlioz und die Faustsymphonie von Liszt. Der Dirigent des Requiem war Prof. Riedel, an der Spitze seines Vereines und des Gewandhausorchesters, der Dirigent der Symphonie Hofcapellmeister Seifriz aus Stuttgart. Wie schon oben erwähnt, waren beide Aufführungen die besten bis jetzt dagewesenen dieser beiden Werke. Die Wirkung derselben war überaus weihevoll und erhebend und wird Vielen unvergesslich sein. Aus dem Requiem, diesem phantastisch-tiefen und bedeutendsten Werke des französischen Componisten, will ich nur als vollendet schön das „Requiem" mit dem folgenden „Dies irae", das „Quid sum miser" für Tenorsolo, welches Hr. Pielke äusserst ergreifend sang, das „Quaerens me", einen Ensemblesatz, a capella ausgeführt von den Damen Gutzschbach, Breidenstein, Drechsel, Werder, Streubel und den Herren Brühl, Schmidt, Liebers, Pielke, Zehrfeld, Ravenstein, Leideritz und Ruffeni, ferner das überirdische „Sanctus" und das „Agnus" hervorheben' Die Orgel (Herr Papier aus Leipzig) unterstützte die Wirkung wesentlich. Die Chorleistungen waren bewundernswürdig. Darüber, dass sich das Gewandhausorchester, mit Herrn Concertmeister Raab an der Spitze und durch mehrere auswärtige Künstler verstärkt, ganz wunderbar in die Symphonie eingelebt hatte, war nur Eine Stimme. Wir konnten von Probe zu Probe verfolgen, wie sich der Geist der Composition jedem Einzelnen aufzwang und wie aus dem Geiste heraus die Aufführung geschah — Alle wissen davon zu erzählen. Das Auditorium rief auch begeistert den verdienten Dirigenten, rief ihn viele Mal. Wie hätte sich Liszt gefreut, wenn er dieses sein deutschestes Werk so gehört hätte! Besonderen Dank noch dem Vertreter der Gretchen-Oboe, Herrn Hinke!

Der Musikverein hat mit der Versammlung in Halle viel erreicht. Wir begrüssen die Fortsetzung im nächsten Jahr Stuttgart.

Jul. Kniese.

Berichte.

Riga, 13. (25.) Juni. Wir haben den Schluss der Saison hinter uns. Das Theater ist geschlossen, um erst im August und zwar unter der Leitung des neuen Directors Freiherrn von Ledebur seine Thätigkeit wieder aufzunehmen. Wenn wir einen Rückblick auf die Oper des vergangenen Winters werfen, so fällt derselbe hie und da auf Unerfreuliches. Das Repertoire brachte keine Novität. Ausgenommen die „Meistersinger" und höchstens noch die zweifelhafte „Dinorah", gab es auch wenig Reprisen von längere Zeit nicht gegebenen Opern. Mit den Engagements hat die vorige Direction diesmal kein grosses Glück gehabt. Frl. Erl, mit einer hübschen Stimme begabt, als Sängerin aber nicht sonderlich fein geschult, zeigte sich obendrein bald als stereotype Darstellerin ihres eigenen, etwas phlegmatischen „Ich". Von objectiver Schaffenskraft war Nichts zu bemerken, zudem hatte die Dame durch ihre Gagenforderungen Erwartungen geweckt, denen sie nicht nachkommen konnte. Frl. Wallbach, eine tüchtige Sängerin, der man vom sachlich kritischen Standpuncte aus wenig vorwerfen konnte, vermochte sich ihrer verblühten Stimme wegen nicht mit dem Publicum zu stellen, und die Altistin Frl. Ott war Anfängerin, deren Talent zur Bühne für mich überhaupt ziemlich fraglich bleibt. (Die genannten Damen haben unsere Bühne verlassen.) So ruhte die hauptsächlichste Last auf den Schultern des Frl. Eichhorn, einer lyrischen Sängerin mit von Haus aus sehr beschränkter Sphäre, vorzüglich z. B. als Gabriele, Benjamin. Da Frl. E. aber der eigentliche Liebling des Publicums war und ausserdem eine hübsche Coloratur besitzt, wurde sie im vergangenen Winter zu Partien verschiedensten Charakters verwendet. Sie studirte und sang die Regimentstochter, Dinorah, Martha, Gretchen, Mignon, Frau Fluth und leistete in allen diesen Partien Anerkennenswerthes, aber eben nur relativ. Es waren meistens Partien, für welche Frl. Eichhorn wenig prädestinirt ist. Frl. Eichhorn, sowie das männliche Personal *in pleno* bleiben uns erhalten. Mit dem Chore wird die neue Direction wesentliche Verbesserungen vorzunehmen haben, auch erwarten wir von derselben eine sorgfältigere Regie. Das Orchester anbelangend, scheint die Einführung der tiefen Stimmung endlich beschlossene Sache zu sein.

Zwei Gastspiele sind aus den letzten Monaten zu registriren. Frau Schröder-Hanfstängl trat acht Mal auf und stellte sich durch ihre gesangliche Virtuosität und die meist sehr gelungene, häufig sehr feine schauspielerische Wiedergabe der Rosine, Dinorah, Margarethe, Donna Anna, Königin in den „Hugenotten", Agathe und Philine in allseitige Gunst. Kurz darauf eröffnete Frl. Marianne Brandt aus Berlin ein ebenfalls achtmaliges Gastspiel welches uns für lange Zeit denkwürdig bleiben wird. Ganz eigenthümlicher Art sind schon Frl. Brandt's Mittel. Ihre Stimme

Digitized by Google

lässt sich schwer einer der sonst gewöhnlichen Stimmgattungen absolut zuzählen. Ist das ein Sopran, ist es ein Mezzosopran oder ein Alt? Gegen Letzteres spricht die wenn auch gesunde, so doch verhältnissmässig beschränkte Tiefe und der grosse Umfang nach der Höhe zu (bis $\bar{c}$, wenn nicht weiter), gegen Ersteres die ausgesprochene dunkle Klangfarbe eines wirklichen, echten Alt. Es ist eine ganz seltene Universalstimme, von einer Gediegenheit der Schulung, welche das allerdings starke Vibriren gern mit in Kauf nehmen lässt. Aber ganz abgesehen von allen gesanglichen und musikalischen Vorzügen steht Frl. Brandt, deren Spiel durch eine selten ausdrucksvolle Mimik wirksam gehoben wird, und die die Kunst des Dialogsprechens in einem Maasse versteht, wie nicht viele der mir vorgekommenen Opernsängerinnenen, als Schauspielerin sehr hoch. Solchermaassen werde ich die Fides, Selika, vor Allem aber den Fidelio und die Ortrud Frl. Brandt's nie vergessen. Sie hat verdiente Anerkennung gefunden. Die schönste Ovation wurde ihr von den Angehörigen der Bühne selbst bereitet, welche ihr am Abend vor ihrer Abreise ein Fackelständchen als Abschiedsgruss brachten. Herren vom Chor, vom Schauspiel und vom Orchester betheiligten sich daran. Riga wenigstens hat einen derartigen Erfolg künstlerischer Tüchtigkeit bisher noch nicht zu verzeichnen gehabt.

Die Concertsaison war eine für unsere Verhältnisse reiche. Von fremden Künstlern besuchten uns im Laufe des Jahres unter Anderem Hans v. Bülow, Anna Mehlig, Wilhelmj, Rud. Niemann, Martha Remmert. Als eine künstlerische Erscheinung von grosser Bedeutung nehme ich Hrn. Otfried Rötscher, gegenwärtig noch in Dorpat lebend, welcher im März zwei Concerte (das erste im Theater mit Orchester) gegeben hat. Hr. Rötscher, vor Jahren Bülow's Schüler, soll schon damals ein hervorragender Pianist gewesen sein. Allein ein Leiden, welches ihn des Gebrauches der einen Hand gänzlich beraubte, verhinderte ihn eine Reihe von Jahren an der Ausübung seiner Kunst. Vielleicht dass gerade seine Dorpat'sche Zurückgezogenheit die geistige Vertiefung, welche ich jetzt an ihm bewundere, mit gefördert hat. Vor etwa zwei Jahren konnte sich Hr. Rötscher als vollständig geheilt betrachten und sich der Praxis von Neuem widmen. Ziemlich die ersten wieder vor die Oeffentlichkeit gebrachten Früchte dieses neuen Studiums waren es, welche wir in Riga genossen. Technische Vollendung, Begeisterung für die Sache bei aller Treue, die er derselben zu wahren weiss, Klarheit und Correctheit der Zeichnung, ganz ähnlich der seines Meisters, sind die hervorstechendsten Eigenschaften seines Spiels. Das unter Anderem von ihm gespielte Concert in A moll von Edvard Grieg ist von Ihrem Mitarbeiter Hrn. Dr. Fuchs in No. 11 und 13 des vorigen Jahrgangs einer ausführlichen Analyse unterzogen worden. Ich verweise den Leser auf diese treffliche Besprechung des interessanten Werkes zurück und enthalte mich eines weiteren Eingehens auf dasselbe. Nach flüchtigem Hören wäre das ohnehin ein missliches Beginnen. Nur Eins. Auf jeden Fall halte ich das Concert bedeutend schwieriger hinsichtlich der Ausführung, als es der geehrte Recensent desselben hinstellt. Ph.

Sondershausen. Den 31. Mai begannen nach längerem musikalischen Stillstande unsere Lohconcerte und haben seither allsonntäglich stattgefunden. Ich rüste mich nunmehr, meine Referentenpflichten zu erfüllen, und beginne den zweiten Jahrgang meiner Berichterstattung. Das 1. Concert brachte an Orchestralem Volkmann's Ouverture zu „Richard III.", Liszt's zweite Ungarische Rhapsodie (instrumentirt von Müller-Berghaus), den dritten Satz („Wallenstein's Lager" — „Kapuzinerpredigt") aus Rheinberger's „Wallenstein"-Symphonie und Raff's Waldsymphonie. Als Solist trat auf Hr. Monhaupt II. (jüngerer Bruder des Kammermusicus Monhaupt) mit einer Phantasie für Violoncell von Friedr. Grützmacher. Monhaupt II. ist ein entschiedenes Violoncelltalent, seine Technik ist bei seiner Jugend eine sehr weit vorgeschrittene, und sein Ton wird sich ohne Zweifel noch die wahre Schönheit aneignen, wenn M. es sich angelegen sein lässt, die besten Vorbilder zu hören und ihnen nachzustreben. Im 2. Concerte hörten wir die Ouverture zu „Aladdin" von Reinecke, die selten zur Aufführung gelangende und doch so liebliche Ouverture zu „Hermann und Dorothea" von Schumann, Glinka's geistsprühende „Kamarinskaja" und Schubert's Duo (in C dur) Op. 140 in dem ihm von Joachim gegebenen glänzenden orchestralen Gewande. Der solistische Theil war vertreten mit einem Concertstück für Horn von Dietrich (Einleitung und Romanze), vom Kammermusicus Bauer mit schönem Tone vorgetragen, und mit einer „Fantasia appassionata" für Geige von Vieuxtemps, wiedergegeben vom Kammermusicus Reinboth, der das schwierige Stück recht brav spielte und sehr gut disponirt schien. — Das 3. Concert begann mit einer Ouverture „Im Walde" von Ignaz Brüll (Manuscript), einer Composition von gefälligem Klange und nicht übler Instrumentation, aber ziemlicher Ideenarmuth: nicht mehr als ein einziges Motiv lässt sich darin entdecken. Dann folgte die neue Suite für Solovioline und Orchester von Raff (Preludio, Menuetto, Corrente, Larghetto, il moto perpetuo). Das war freilich ein anderes Werk — ein Werk, das seinem Schöpfer hohe Ehre macht. Die Solovioline befand sich in den Händen des Kammermusicus Seitz, welcher seine Aufgabe mit grossem Geschick löste. Sein Ton hat in der neueren Zeit an Volumen und an Schmelz gewonnen. Höchst anerkennenswerth ist die rüstige Strebsamkeit dieses jungen Geigers, und warmes Lob verdient sein Bemühen, sein Repertoire unausgesetzt zu erweitern und zu bereichern, ein Bemühen, welchem das hiesige Publicum das Anhören verschiedener der neuesten Concertwerke für Geige verdankt. Hr. Seitz spielte ausser der Raff'schen Suite noch eine Concertpolonaise von Lauterbach und bewies in deren Vortrag eine recht respectable Technik. Das Programm brachte ferner Liszt's hochinteressante, irre ich nicht, seit Stein bei uns nicht wieder aufgeführte „Ideale" und Rubinstein's Oceansymphonie mit allen sechs Sätzen. Die meisterhafte Reproduction der beiden letztgenannten Orchesterwerke seitens der Hofcapelle will ich diesmal besonders betonen. — Da der Classicismus zu murren anfing, so wurde ihm im 4. Concerte vollständige Satisfaction. Es kamen an die Reihe Cherubini mit seiner reizendlieblichen „Faniska"-Ouverture, Händel mit einem Concert für 2 Hörner, 2 Oboen und Streichquartett und mit einer Sonate für Solovioline, 2 Oboen und Streichquartett, Mich. Haydn mit einer C dur-Symphonie, und Beethoven mit der mächtigen, unvergänglichen Eroica. In der Sonate war die Solovioline durch unseren Geigenaltmeister Uhlrich in vorzüglicher Weise vertreten. Das Werk wurde beifällig aufgenommen, ebenso die Symphonie des alten Herrn M. Haydn, deren Schlusssatz zahlreiche contrapunctische Feinheiten bietet. Diese Symphonie befand sich ebenso wie die 1871 aufgeführte B dur-Symphonie desselben alten Meisters unter dem interessanten musikalischen Antiquitätenfunde, welchen Musikdirector Frankenberger 1870 in der Orgel unserer Schlosskirche machte, und von welchem damals in musikalischen Zeitschriften mehrfach die Rede war. Ich glaube kaum, dass diese Werke anderswo zu haben sind. Die Eroica wurde von der Capelle vorzüglich ausgeführt: die Schlappe, welche die Hörner im Händel'schen Concerte erlitten hatten, wurde im Beethoven'schen Meisterwerke, im Trio des dritten Satzes und im Finale glänzend wieder gut gemacht. Kammervirtuos Heindl blies ein Concertino von Haake für Metallflöte und zeigte, dass seine Virtuosität nicht gealtert ist. — Das 5. Concert brachte Schumann's „Manfred"-Ouverture, ferner die beiden Orchestersätze „Hirtenspiel" und „Marsch der heiligen drei Könige" aus Liszt's „Christus" in ganz superber Aufführung. Sodann wurde Rubinstein's Oceansymphonie repetirt, ebenfalls musterhaft. Unserem wackeren Pauker, Kammervirtuos Herrmann, war bei dieser Reprise der Saft und das Mark, das ihm bei der Aufführung der Symphonie im 3. Concert abhanden gekommen zu sein schien und das in diesem Tongemälde so nöthig ist, in erfreulicher Weise wiedergekehrt. Kammervirtuos Laska spielte eine Phantasie über böhmische Nationallieder für Cortrabass von Hrabé mit der an ihm bekannten hervorragenden Künstlerschaft, er entzückte (?) u. A. in der einen Variation durch sein wunderschönes Flageolet.

Ich schliesse diesen Brief mit einigen Worten über ein so bedeutendes wie interessantes Hofconcert, welches am 29. Juni stattfand. In demselben hörten wir von Orchestersachen ausser Volkmann's Festouverture und Weber's „Aufforderung zum Tanz" (in der Berlioz'schen Instrumentation) das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" in ganz mustergiltiger Darstellung. Auch lernten wir das neue Pianoforteconcert in C moll von Raff (Op. 185) kennen. Nachdem ich dieses Tonwerk gehört und einen Einblick in die Partitur gethan, ist es mir völlig unbegreiflich, dass die Wiener Kritik in ihrer Majorität dasselbe mit geringschätzighöhnischer Manier „abgethan" hat. Unerörtert will ich hier lassen, ob der dem Autor häufig gemachte Vorwurf der Vielschreiberei, der Missachtung des Horazischen *„nonum prematur in annum"* begründet ist; ich will nur in Bezug auf das C moll-Clavierconcert meine Meinung dahin präcisiren, dass ich es den besten älteren und neueren Werke von Raff getrost an die Seite stelle. Welcher Fluss, welche schöne Gedanken, welche meisterliche Form in dem ersten Satze! Wie schön erfunden ist das zweite Thema, welches zuerst in E dur (S. 9 der Partitur), später

Digitized by Google

in Des dur (S. 37) auftritt, wie trefflich die Behandlung und Verwendung des leidenschaftlichen, impetuosen Anfangsmotivs. Der zweite Satz in As dur (Andante quasi Larghetto, $^6/_4$) verdient wohl den Preis mit seiner schönen Cantilene, die auf die kunstvollste Weise verarbeitet ist. Man sehe beispielsweise die kanonische Figuration im Violoncell und der ersten Geige (S. 67 u. 68), umspielt von brillanten Passagen des Claviers, die Vermischung der beiden grossen Themen S. 83 ff., und so könnte die Aufzählung der Schönheiten leicht um Vieles vermehrt werden. Auch das Finale mit seinem grandiosen Hauptthema (S. 92) möchte ich Ihrem Wiener Herrn Referenten gegenüber in Schutz nehmen und namentlich den Vorwurf der „Neigung zur Trivialität“ *) zurückweisen. Der Herr Referent hat ohne Zweifel den einige Male in E dur vorkommenden Gedanken (S. 95 u. 119) im Sinne, und auch für diesen finde ich den Vorwurf zu hart, die Stelle ist sehr wohlklingend, brillant und in den Händen einer Künstlerin, wie Frau Erdmannsdörfer-Fichtner, höchst effectvoll. Sie, die wir nun mit Freuden die unsere nennen, spielte das Raff'sche Concert. Und in welcher Vollendung! Nicht nur die ausgezeichnete, wuchtige Herausarbeitung des zum grossen Theile eminent schwierigen Passagenwerkes, die spielende Leichtigkeit in Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten, das echt musikalische Gefühl, der kerngesunde Vortrag, sondern gerade auch der wundervolle weiche, elastische Anschlag, die hieraus entspringende grosse Schönheit des Tones, die Seele dieses Claviergesanges erregten die allgemeinste und rückhaltloseste Bewunderung. Wie glücklich schätzen wir uns, diese hochbedeutende Künstlerin, welche den ersten Pianisten der Gegenwart an die Seite zu stellen ist, an unsere Stadt gefesselt zu sehen. (Meister Raff hat in Frau Erdmannsdörfer-Fichtner sicher die beste Reproducentin seines Werkes gefunden; er wird — nebenbei bemerkt — wenn er unsere Programme verfolgt, ersehen, wie hoch sein Name bei uns in Ehren gehalten wird; fast alle seine neueren Geistesproducte, Symphonien wie Concerte und Compositionen aus dem Gebiete der Kammermusik, sind bei uns zur Aufführung gelangt.) Ausser dem Raff'schen Concerte spielte Frau Erdmannsdörfer-Fichtner ein Notturno in H dur, zwei Etuden in As dur und F dur von Chopin und die Ballade der Senta aus dem „Fliegenden Holländer“ in der prächtigen Liszt'schen Transscription. Es möge über diese Claviersolovorträge die Bemerkung genügen, dass die geniale Interpretin die Tonschöpfungen nicht nur mit der seelenvollsten Poesie, sondern auch mit der vollendetsten Bravour, überhaupt mit vollkommener Meisterschaft darstellte. Ihr Concertflügel ist ein ausgezeichneter Bösendorfer. — Ich knüpfe hier noch die allgemeine Bemerkung an, dass unser Hofcapellmeister Erdmannsdörfer sich in den bisher besprocheneu Concerten, wie wir es von ihm nicht anders gewohnt sind, als den ganz vorzüglichen Dirigenten zeigte, der den unter seiner Leitung stehenden Tonkörper mit grosser Sicherheit beherrscht und mit seinem eigenen Feuer zu erfüllen versteht. Wir sehen mit lebhafter Spannung dem weiteren Verlauf der Saison entgegen.

Concertumschau.

Baden-Baden. Am 17. Juli zum Besten der Errichtung eines Denkmals f. L. Spohr in Cassel abgehaltenes Conc. unt. Leitung des Hrn. Koennemann: „Die Weihe der Töne“ v. Spohr, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Dr. Baumgärtner (G dur-Clavierconc. v. Beethoven), sowie der HH. Kömpel (Viol.) u. Cossmann (Violonc.).

Bingen. Von Hrn. W. do Haan am 26. Juli veranstaltetes Kirchenconc. m. Vocalcompositionen v. Eccard („Maria wallt zum Heiligthum“), Prätorius („Es ist ein Ros entsprungen“), Händel (Recit. u. Arie f. Bass a. dem „Messias“) u. Mendelssohn (Hymne f. Sopransolo, Chor u. Org.), sowie m. Orgelwerken v. J. S. Bach (Es dur-Praeludium u. Toccata u. Fuge in D moll) u. S. de Lange (G moll-Sonate).

Buenos-Ayres. Orchesterconcerte des Deutschen Turnvereins: Symphonien in C dur v. Beethoven u. Haydn, „Don Juan“-Ouvert. v. Mozart, Hochzeitsmarsch v. Mendelssohn etc.

Cöln. Concerte der Musikalischen Gesellschaft während des Monates Juni: Symphonien v. Haydn (D dur) u. Beethoven (No. 1 u. 2), D dur-Suite v. Bach, Larghetto v. Spohr, Trauermusik v. Mozart, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Ouverturen v. Weber u. Rietz, Violinconc. v. Ebert (der Componist), Flötenconc. v. Böhm (Hr. Morsch), Lieder v. Brahms (Hr. C. Schneider).

Elster. „Grande Soirée Musicale“ (!) am 11. Juli: D moll-Clav.-Violinsonate v. Gade (HH. G. Leitert u. H. Franke a. Dresden), Solovorträge der k. sächs. Hofopernsängerin Frau Dr. Emmy Schmidt-Zimmermann u. der HH. Leitert (u. A. „Carnaval“ von Schumann) u. Franke.

Göttingen. Am 17. Juli vom Studentengesangver. der Georgia-Augusta gegebenes u. v. Hrn. Puchtler geleit. Conc.: „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven, Geistliches Lied v. Eccard, „Waldlied“ v. Schumann, „An die Nacht“ v. Chwatal, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. Reinemann), „Kriegers Gebet“ v. Lachner, Derwische-Chor v. Beethoven, zwei Volkslieder, „Träumerei“ v. Schumann, Matrosenchor v. Wagner, „Normannenzug“ v. Bruch.

Halle a. S. Tonkünstlerversammlung des Allgem. deutschen Musikvereins: 1. Conc. am 25. Juli: Choralvorspiel „Aus tiefer Noth“ f. Org. v. Bach (Hr. O. Reubke a. Halle), „Gebet“ für Männerchor v. M. Seifriz, vorgetr. v. den Solosängern des Universitätsgesangver. „Paulus“ a. Leipzig, Elegie f. Violonc. u. Orch. v. G. Rebling (Hr. F. Grützmacher a. Dresden), „Ruh von schmerzensreichen Mühen“ f. Sopran m. Orgel- u. Harfenbegleit. v. A. Winterberger (Frl. M. Gutzschbach a. Leipzig, HH. Reubke u. Wenzel a. Leipzig), „Ach, was ist Leben doch so schwer“ f. Sopran m. Orgel v. J. Raff (Frl. Gutzschbach u. Hr. Reubke), Requiem f. Tenorsolo, Chor, Orch. u. Org. v. H. Berlioz unt. Leit. des Hrn. Prof. Riedel u. unt. Mitwirkung des Riedel'schen Vereins, des „Paulus“ u. des Gewandhausorchesters a. Leipzig, der HH. W. Pielke a. Leipzig (Tenorsolo) u. L. Papier v. ebendaher (Orgel), der Satz No. 5 a capella gesungen von den Damen Gutzschbach, Dr. Werder u. M. Streubel a. Leipzig, M. Breidenstein a. Erfurt u. Drechsel a. Düsseldorf und den HH. Brühl, stud. Schmidt, stud. Liebers, W. Pielke, Zehrfeld, Ravenstein, Leideritz u. Ruffeni. — 2. Conc. am 26. Juli: 1) „Eine Faustsymphonie“ v. F. Liszt, ausgeführt von dem durch die HH. F. Grützmacher, L. Grützmacher a. Meiningen, Keyl a. Dresden, Drechsler a. Riga, John a. Halle, v. Roda a. Rudolstadt Stegmann a. Dessau u. A. verstärkten Gewandhausorchester, sowie den HH. Pielke (Tenorsolo) u. Reubke (Harmonium) unter Leit. des Hrn. Seifriz a. Stuttgart. 2) Conc. f. Viol. m. Orch. v. A. Dietrich, vorgetr. v. Hrn. Lauterbach a. Dresden. 3) „Mignon“, Gesang m. Pianoforte v. F. Liszt, gesungen v. Frau Harditz a. Dresden. 4) Conc. f. Clav. m. Orch. v. J. Raff, vorgetr. v. Frau Erdmannsdörfer-Fichtner. 5) „Rinaldo“, Cantate für Männerchor, Tenorsolo u. Orchester v. J. Brahms, ausgeführt vom „Paulus“, von Hrn. H. Ernst a. Leipzig (Tenorsolo) u. vom Gewandhausorchester unt. Leit. des Hrn. Dr. H. Langer a. Leipzig. — 3. Conc. am 27. Juli: Cis moll-Claviertrio v. J. Raff (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner, HH. Lauterbach u. F. Grützmacher), gem. Chöre v. H. v. Bülow („Seelentrost“) u. H. Kretzschmar („Vorfrühling“), vorgetr. v. der Halle'schen Singakademie, Lieder m. Clavierbegleit. v. E. Sachs („Dornröschen“), O. Lessmann (Ich hab dich geliebet“) u. C. Machts („Gondoliera“), ges. v. Frl. Breidenstein, Praeludium u. Fuge f. Viol. v. Bach (Hr. Weber a. Sondershausen), Lieder m. Clavierbegleit. v. F. Liszt („Ich liebe dich“) u. R. Franz („Das Meer hat seine Perlen“), ges. v. Frl. Breidenstein, Clav.-Violoncellsonate v. C. Saint-Saëns (HH. C. Hess u. F. Grützmacher a. Dresden), Lieder m. Clavierbegleit. v. Ad. Jensen („O lass dich halten, goldne Stunde“) u. P. Cornelius („Tief im Gemüth“), ges. v. Hrn. Pielke, „Frühlingsglaube“ u. „Morgenwanderung“ f. gem. Chor von R. Franz („Halle'sche Singakademie), Lieder m. Clavierbegleit. v. J. Brahms (Frl. Gutzschbach). — 4. Conc. am 27. Juli im Dome zu Merseburg: Orgelhymne v. C. Piutti (Hr. A. Winterberger a. Leipzig), zwei Preussische Festlieder f. gem. Chor v. J. Eccard (Hassler'scher Gesangver. a. Halle), Adagio f. Violonc. m. Org. v. F. Thieriot (Hr. L. Grützmacher), Duett m. Orgelbegleit. von D. H. Engel (Frl. Drechsel u. Frau Werder), Orgelsonate von J. Rheinsberger (Hr. O. Reubke), „Ave Maria“ u. „Pater noster“ f. gem. Chor v. A. Winterberger (Hassler'scher Gesangver.), Psalm 13 f. Altsolo m. Orgelbegl. v. J. Rietz (Frau Harditz), Melodie f. Viol. m. Orgelbegleit. v. J. Huber (Hr. P. Klengel a. Leipzig), Orgelphant. über „Ad nos“ etc. v. Liszt (Hr. A. Wald a. Wiesbaden).

Hanau. Von Hrn. H. Lucan geleit. Conc. zum 8. Mainthalsängerfest: „Oberon“-Ouvert. v. Weber, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. L. Fischer, „Der Wald“ v. Häser, Chöre und Soli a. Haydn's Schöpfung“ etc.

*) Will man freilich die Ansicht Jener gelten lassen, die das Hauptmotiv von Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses“ für trivial erklären, so wird sich Raff jenen Vorwurf auch gefallen lassen können.

Digitized by Google

Homburg v. d. H. Grosses Vocal- u. Instrumentalconc. am 23. Juli unt. Mitwirk. des Frl. A. Asmann a. Berlin u. der HH. Em. Scaria, Prof. Wilhelmj u. Louis Brassin: „Oberon"-Ouvert. v. Weber, A moll-Clavierconc. v. E. Grieg, Concertstück f. Viol. v. F. Hiller, „Hellstrahlender Tag", Arie v. Bruch etc.

Ischl. „Grande Soirée Musicale" mit gleichem Verlauf wie die unt. Bad Elster vermeldete

Kaiserslautern. Musikfest am 26. u. 27. Juli unt. Leit. des Hrn. A. Maczewski: 1. Conc. m. Händel's „Saul". Solisten: Frl. L. Thomae a. Frankfurt a. M., Frau L. Jaide a. Darmstadt, HH. A. Denner a. Cassel u. G. Henschel a. Berlin. — 2. Concert: A dur-Clavierquart. v. Brahms (HH. Enzian a. Creuznach, Schwendemann a. Augsburg, Maczewski u. Kündinger a. Mannheim), Spanische Liebeslieder v. R. Schumann (Frl. Thomae, Frau Jaide, HH. Denner u. Henschel), Gesang-, Clavier- und Violoncellsolovorträge.

Leipzig. Geistl. Conc. des akadem. Gesangver. „Arion" zum 25jährigen Jubiläum am 3. Aug.: Praelud. u. Fuge in A moll f. Org. v. Bach (Hr. Papier), „Salvum fac regem" v. Tschirch, Offertorium v. Cherubini, „Du bist ja doch der Herr" v. Richter, „Ave maris stella" v. Liszt, „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. Händel (Frl. Gutzschbach), Hymnus nach Psalm 65 v. W. Stade, Hymnus v. S. Jadassohn, „Dein Wort, o Herr, im Munde" v. Rietz, „Hügel fallen, Berge weichen" v. R. Müller, Elegie f. Violonc. u. Orch. v. G. Rebling (Hr. F. Grützmacher a. Dresden), „Die Flucht der heiligen Familie" v. C. Reinecke, Psalm 93 v. F. Hiller.

London. Am 11. Juli Conc. m. Werken skandinavischer Componisten: „Im Hochland" v. Gade, Clavierconc. v. Grieg (Hr. Dannreuther), Ouvert. „Elverpigen" v. E. Hartmann etc.

Mannheim. Von Johanna u. Jean Becker veranstalt. Matinées: 5. Juli. Sonaten v. Schumann (Op. 121), Raff (Op 73) u. Rubinstein (Op. 19), Lieder v. Kirchner. — 12. Juli. Rond. brill. Op. 70 v. Schubert, „Benedictus" v. Liszt, Phantasiestück Op. 58, No. 2, v. Raff, Lieder v. Kirchner, Rhapsodie Op. 31 v. Volkmann. — 19. Juli. Phant. Op. 159 v. Schubert, Romanze Op. 10 v. Damrosch, drei Stücke Op. 11 v. Rubinstein, „Albumblatt" v. Wagner-Wilhelmj, Männerquartette v. Kreutzer und J. Becker, Suite Op. 17 v. Bargiel. — 26. Juli. Andante und Allegro Op. 12 v. E. Hartmann, Romanze Op. 12 v. Damrosch, drei Phantasiestücke Op. 41 v. G. Vierling, Sopranlieder v. Bach, Lassen u. Schumann (Frl. A. Reiss), Tarantelle f. zwei Claviere v. I. Brüll, Volkslieder u. „Ich muss hinaus" f. Tenor v. Kirchner (Hr. Weickgenant), Suite Op. 26 von Fr. Ries.

Pardubitz. Musikalische Matinée m. den R. Schumann'schen Werken „Dichterliebe", Sonate Op. 105, „Frauenliebe", „Kreisleriana" No. 8, „Papillons", „Novellette", „Carnaval", Andante und Variationen f. zwei Claviere etc.

Sondershausen. 8. Lohconc.: „Waverley"-Ouvert. v. Berlioz, Huldigungsmarsch v. Wagner, „Iwan IV." v. Rubinstein, Bergsymph. v. Liszt.

Warnemünde b. Rostock. Conc. am 29. Juli, gegeben v. Frl. C. Krüger (Gesang) u. Hrn. F. Becker (Waldhorn) unt. Mitwirk. der HH. Opernsänger G. Lederer a. Schwerin u. H. Voss a. Rostock: Phantasiestück f. Waldhorn u. Clav. v. F. Becker, Duett v. Spohr, „Am stillen Heerd" u. „Liebeslied" des Siegmund a. der „Walküre" v. Wagner, Arie v. Gluck etc.

Zürich. Musikfest vom 11.—14. Juli: 1. Conc. „Euryanthe"-Ouvert. von Weber, „Niclaus von der Flüe", Friedenscantate von G. Rauchenegger. — 2. Conc.: „Triumphlied" von Brahms, 3. Theil von Schumann's „Faust"-Scenen, 9. Symph. von Beethoven. — 3. Conc.: „Josua" von Händel. — 4. Conc.: „Sommernachtstraum"-Ouvert. von Mendelssohn, Arie „Martern aller Arten" von Mozart (Frau Peschka-Leutner), Violinconc. von Hegar (Prof. Wilhelmj), vier Lieder, („Die Kränze", „Auf dem See", „Ruhe, Süsslieben", „Das Lied vom Herrn von Falkenstein") von Brahms, (Hr. Vogl), „Lohengrin"-Vorspiel von Wagner, Violinsolovorträge des Prof. Wilhelmj (Romanze von Chopin-Wilhelmj und Phant. von Hiller), Liedervorträge des Hrn. Hill („Der Asra" von Rubinstein, „Gewitternacht" von Franz und „Widmung" von Schumann), 1. Symph. von Schumann.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Aachen. Frl. Borée, die gut renommirte Altistin des Breslauer Stadttheaters, gastirt gegenwärtig mit ungewöhnlichem Erfolge auf hiesiger Bühne. — **Berlin.** Das Kroll-Theater wird in der zweiten Hälfte des August eine besondere Anziehungskraft mit dem Gastspiele des Hrn. Nachbaur bieten. Die Hofoper hat sich eine junge versprechende Kraft in dem Coburger Tenoristen Hrn. Pechschier gesichert. Der junge Künstler wird aber erst im n. J. sein Engagement antreten. — **Buenos-Ayres.** Die Opernsaison der beiden Italienischen Theater verspricht mit Hinblick auf die zumeist recht tüchtigen neuen Kräfte, von denen wir die Namen Mariani, Durand, Biancolini, Bularini, Piccioli, Colonnese, Moncaldi und Perotti anführen, eine recht anständige zu werden. Als Directoren werden die HH. Bassi und Bimbone fungiren. — **Braunschweig.** Der Bassist Hr. J. Krolopp hat hier Engagement gefunden. — **Graz.** Hr. Labatt aus Wien eröffnete sein hiesiges Gastspiel in der Partie des Eleazar. Einen hübschen Succès hatte die Berliner Gastin Frl. v. Bretfeldt als Elsa im „Lohengrin". — **Hamburg.** Das Gesammtgastspiel der Düsseldorfer Operngesellschaft in Carl Schultze's Theater brachte auch noch Hrn. Behrens aus London und Frl. Ilma v. Murska aus Wien als Gäste. Das Opernpersonal, mit welchem Hr. Pollini am 16. Sept. das Stadttheater eröffnet, besteht aus den HH. F. Nachbaur aus München, Zinkernagel aus Nürnberg, Schrötter aus Cöln, Ehrlich aus Posen (Tenoristen), Kaps aus Breslau, Basta aus Kiel (Tenorbuffos), Reichmann aus München, Dr. Krückl aus Augsburg (Baritonisten), Kögel aus Bremen, Müller aus dem Haag, G. Schmid aus Nürnberg, Kindermann aus Weimar (Bassisten) und Freny aus Bremen (Bassbuffo), sowie den Damen Frau Schmidt-Zimmermann aus Dresden, Frl. Pappenheim aus Cöln (Primadonnen), Frl. v. Bretfeldt aus Berlin (dramatische Sängerin), Frl. Manschinger aus Schwerin, Frl. Winter aus Leipzig (Coloratursängerinnen), Frl. M. Borée aus Breslau (Altistin), Frl. Hucke aus München, Frl. Walter aus Breslau (Opernsoubretten), Frl. Kaps aus Breslau, Frl. Krogbien aus Hamburg, Frl. Heidelberger aus Cassel, Frau Gysi aus Stettin und der Operettensängerin Frl. Mila Roeder aus Berlin. Der Chor wird circa 80 Köpfe stark sein und im Orchester werden 58 Musiker und die Harfenistin Frl. Leseur thätig sein. Als Capellmeister sind die HH. Saar aus London und Steinbach aus Mannheim engagirt, welchen die Concertmeister HH H. Franke aus Dresden und David aus Hamburg zur Seite stehen werden. — **Leipzig.** Das Gastspiel des Tenoristen Hrn. Stolzenberg aus Carlsruhe im Neuen Stadttheater war von sehr gutem Erfolg begleitet und hat, wie man hört, zum Engagement des trefflichen Sängers, mit welchem endlich der hiesigen Tenoristencalamität abgeholfen wäre, geführt. Neben Genanntem gastirte in der letzten Zeit auch noch Frl. Stürmer aus Breslau. — **London.** In Royal Italien Opera findet Frau Wilt aus Wien grosse Anerkennung ihrer Leistungen. — **Nürnberg.** Frl. Lina Mayr macht gegenwärtig hier in ihren Offenbachiaden. — **Prag.** Unser Gast Hr. Stägemann aus Hannover zieht mit seinem Mustergesang das Publicum mächtig ins Theater. — **Wien.** Frl. v. Bretfeldt aus Berlin wird, bevor sie ihr Hamburger Engagement antritt, auch hier in einigen Partien gastiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 18. Juli. „Lob und Ehre und Weisheit und Dank", Motette v. J. G. Wagner. 19. Juli. „Timete populi", Offertorium v. Salieri. 25. Juli. „Agnus dei" a. der Vocalmesse v. M. Hauptmann. „Wenn im letzten Abendstrahl", Lied v. Mendelssohn. 1. Aug. „Wenn es Nacht schon im Thale", Lied f. Männerstimmen v. R. Müller. Interludium in Es dur f. Org. v. C. Piutti. „Nimm sie in deine Vaterhut", Trauungsgesang f. Männerstimmen v. E. Rudolph 2. Aug. „Ave verum corpus" v. W. A. Mozart.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 19. Juli. „Rorate coeli" v. M. Bruch. St. Jacobikirche: 19. Juli. „Wo find ich, Gott", Chor v. Fr. Schneider.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 26. Juli: F dur-Messe v. Mozart m. „Veni domine" v. Mendelssohn u. „Gott, deine Güte reicht" v. C. Ph. E. Bach als Einlagen.

Dresden. Kreuzkirche: 18. Juli. Fuge in G dur f. Orgel v. F. Brauer. „Lauda Sion, salvatorem", Graduale v. Reissiger Sarabande in A moll v. J. S Bach. „Herr, hilf tragen", Motette v. E. F. Richter. 25. Juli. Sonate in D dur f. Org. v. Mendelssohn. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebührt", Motette v. Haydn.

Digitized by Google

„Schmücke dich, o liebe Seele", Choralvorspiel in Es dur v. J. S. Bach. „Sei still dem Herrn und wart auf ihn", Motette v. Hauptmann. 1. Aug. Moderato in F dur f. Org. v. N. W. Gade. „Gott, sei mir gnädig", Motette v. Hauptmann. Allegretto in C dur und Allegro in A moll f. Org. v. N. W. Gade. „Herr. ich bin zu gering", Motette von Doles. Kirche zu Neustadt: „Tantum ergo sacramentum" v. F. Schubert.

Philadelphia. Vincent de Paul-Kirche: 24. Mai. Messe in C dur v. Mozart. „Ave Maria" v. Hauptmann. 31. Mai. Messe in D v. Haydn. „Salve regina" v. Hauptmann. 7. Juni. Messe in C v. Beethoven. „Ave verum" v. Mozart. „Veni creator" v. Hummel. 14. Juni. Missa solemnis in D moll v. Cherubini. „Ave Maria" v. Zeckwer. 21. Juni. Messe in Es u. Offertorium „Tu es pulchra" v. Schumann. 28. Juni. Messe in Es v. Schubert. „Ave Maria" für weiblichen Chor v. Brahms. „Veni creator" v. Zeckwer.

Solothurn. Kathedrale: 14. Juni. Messe in F v. Horak. 21. Juni. Messe in As v. Schnabel. 25. Juni. Messe in B von Brosig. 5. Juli. Messe in F v. Drobisch. 12. Juli. Messe in G v. Drobisch. „Credo" v. C. Aiblinger als Einlage.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

April.

Dresden. Hoftheater: 5. Lohengrin. 9. Zauberflöte. 11. Hugenotten. 13. u. 18. Maskenball. 14. u. 22. Rigoletto. 16. u. 24. Troubadour. 19., 23. u. 30. Folkunger. 21. Favoritin. 25. Sein Schatten. 26. Mignon. 28. Fliegender Holländer.

Mai.

Dresden. Hoftheater: 2. Wilhelm Tell. 3. Oberon. 5. Figaro's Hochzeit. 7. u. 24. Folkunger. 9. u. 25. Freischütz. 10., 13. u. 21. Postillon von Lonjumeau. 12. Fliegender Holländer. 16. Zar und Zimmermann. 19. Hans Heiling. 20. u. 30. Weisse Dame. 28. Alessandro Stradella. 31. Zauberflöte.

Juni.

Breslau. Stadttheater: 2. u. 10. Zar und Zimmermann. 4. Meistersinger. 6. Freischütz. 7. Stumme von Portici. 9. Maurer und Schlosser. 12. Waffenschmied. 13. Fra Diavolo 14. Prophet.

Dresden. Hoftheater: 2., 13. u. 24. Martha. 4. Figaro's Hochzeit. 6. Alessandro Stradella. 7. Lucia von Lammermoor. 9. Templer und Jüdin. 11. u. 21. Wilhelm Tell. 14. Prophet. 16. Meistersinger. 18. Amelia. 20. Mignon. 23. Folkunger. 25. Troubadour. 27. Waffenschmied. 29. Freischütz. 30. Lohengrin.

Juli.

Leipzig. Stadttheater: 1. u. 7. Tannhäuser. 4. Hugenotten. 9. Afrikanerin. 11. Fidelio. 15. Troubadour. 19. Freischütz. 21. Martha. 24., 27. u. 29. Postillon von Lonjumeau. 30. Margarethe.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Ouvert. (Sondershausen, 7. Lohconc.)
Berlioz (H.), Harold-Symph. (Sondershausen, 6. Lohconc.)
Brahms (J.), Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema. (Sondershausen, 7. Lohconc.)
Bülow (H. v.), „Nirwana". (Sondershausen, 6. Lohconc.)
Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (Sondershausen, Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer.)
— — „Sakuntala"-Ouvert. (Wiesbaden, 5. Conc. der städt. Curdirection.)
Liszt (F.), Es dur-Clavierconc. (Homburg v. d. H., Grosses Künstlerconc. Kissingen, Grosses Curconc.)
— — Fragmente aus „Christus". (Sondershausen, 5. Lohconc.)
Meinardus (L.), „Luther in Worms". (Weimar, Aufführ. am 23. Juni)
Pierson (H. H.), Ouvert. zu Shakespeare's „Wie es euch gefällt". (Sondershausen, 7. Lohconc.)
Raff (J.), C moll-Clavierconc. (Sondershausen, Hofconc.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (Sondershausen, 5. Lohconc.)
— — Clavierquart. Op. 66. (Sondershausen, Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer.)
Taubert (W.), Violoncellconc. (Sondershausen, 7. Lohconc.)
Volkmann (R.), Festouvert. (Sondershausen, Hofconc.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 28. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. G. Merkel [Op. 61—65], H. Riemann [Op. 10] u. C. Reinecke [Op. 87]). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

— — No. 29. Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. A. Cebrian [Symph. zur Erinnerung an den glücklich beendeten Krieg 1870 71], C. Baermann [Op. 36], F. Forberg [Op. 24] u. O. Klauwell [Op. 2]). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 28. Recensionen (F. Calm, Richard Wagner's „Ring des Nibelungen", Compositionen v. H Ries [Op. 24], A. Krause [Op. 25], L. Köhler [Op. 247], H. Wohlfahrt [Op. 89] u. H. Stiehl [Op. 108], sowie H. Vieuxtemps' revidirte Ausgabe v. F. Fiorillo's 36 Studien oder Capricen f. Viol. u. R. Kreutzer's 42 Etuden oder Capricen f. Viol.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 29. Beleuchtung der Frage: „Kann und darf die absolute Musik (ohne Worte) über die Darstellung des Gefühlslebens hinausgehen?" Von W. Wolf. — Recensionen (Compositionen v. E. Gayrhos [Op. 19], A. Heinke [Op. 9] u. L. Stark [Op. 59], sowie R. Schaab'sche Clavierbearbeitung zu vier Händen von 12 kleinen ausgewählten Stücken v. J. Haydn). — Berichte (u. A. einer über das 5. Händel-Fest in London), Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 5. Zur Geschichte der evangelischen Choralmelodien. Knorr v. Rosenroth. Von Zahn. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 28. Besprechung v. G. Riemenschneider's „Nachtfahrt" u. „Julinacht". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 29. Recensionen (Compositionen v. F. Lassen [Op. 47] u. J. Fischer [Op. 5]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 28. Besprechung v. A. Hamerik's Nordischer Suite, Op. 22. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 29. Besprechungen (Lieder v. W. Tappert [Op. 9] u. Fr. v. Wickede [Op. 43 u. 45]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalische Kannegiesserei.

Frankfurter Zeitung bringt in No. 195 und 197 einen Bericht über die Weimarische Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde", aus dem wir zum Amusement Verständiger einige Pröbchen nachfolgend zum Besten geben:

„Es wogt und fluthet unablässig in jedem einzelnen Atom; das Orchester schildert die Molecularbewegung innerhalb jedes einzelnen Zellenelementes! Was Wunder, wenn uns hierbei die Sinne so wirbelig werden, wie wenn wir etwa Stunden lang in einen wimmelden Ameisenhaufen sehen müssten! Und dieser atomistische Urbrei wird als die einzig mögliche, einzig denkbare Kunstform hingestellt und Anathema über Jeden ausgerufen, der sich zu diesem Dogma des bewussten Wahnsinns nicht bekehren will" etc. — „Nur die Fratze gilt, weil ja ein regelmässig geformtes Gesicht schon vorhanden ist; nur die gewollte, beabsichtigte, verzerrte Arabeske findet noch Gnade, weil die Linienschönheit ja ein Axiom ist, das von anderen Künstlern bereits anerkannt ist" etc. — „Indess jene leichte Frivolität, wie sie gewissen Künstlern eigen, ist lange nicht so schlimm, wie diese principiell gewollte und virtuos durchgeführte Zerstörung jeder natürlichen Genussfähigkeit. Und dies allerdings vollbringt Richard Wagner in seinen Werken. Er verherrlicht überall die naturwidrige Sinneserregung, und eben darum ist sein Kunstschaffen ein seinem Wesen nach verderbliches, ein unsittliches. Dass ein Genie wie Wagner auf so greuliche Abwege gerathen konnte muss man bedauern; sobald aber der schaffende Künstler diese seine Sphäre verlässt und durch einen Aufwand mystischen Krimskrams eines unverdauten und unverdaulichen Brimboriums von allerhand halbverstandenen (oder sagen wir lieber aus Respect vor diesem Kopfe: halbverständlichen) Schopenhauer'schen Begriff-Fetzen dieses sein „Princip" bewahrheiten will, dann tritt an den unparteiischen Beurtheiler die Aufgabe heran, dieses ekelhafte Gebahren in seiner ganzen „ethischen" Nichts-

Digitized by Google

würdigkeit zu brandmarken. Dann ist der Zeitpunct gekommen, einem solchen Weltverderber zuzurufen: „écrasez!“ — Das Werk des Künstlers ist losgelöst von ihm und nur als solches zu beurtheilen, und wer sich nicht durch die „Vordenkerin“-Partei um das eigene „Nachdenken“ bringen lassen will, der wird es aussprechen müssen, dass „Tristan und Isolde“ die bizarre Ausgeburt eines Genies ist, das sich (aus welchen Veranlassungen ist hier nicht zu erörtern) um seine herrlichsten Fähigkeiten gebracht hat“ etc. — „Wagner ist in des Wortes verwegenster Bedeutung einer Art von moralischer Wasserpest zu vergleichen“ etc. — „Bedauerlich ist nur Eines hierbei, dass sich leider gross angelegte Künstlernaturen dazu hergeben müssen, um dieses naturwidrige, musikseinsollende Grinsen und Greinen, dieses auf Noten gesetzte Aechzen, Stöhnen, Jammern, Winseln, Heulen und Brausen auswendig zu behalten und das zarteste aller Instrumente, die menschliche Kehle, so unnütz anzustrengen“ etc. etc.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Halle'sche Musikfest ist prächtig ausgefallen. Näheres im heutigen Bericht.

* Das 25jährige Stiftungsfest des akademischen Gesangvereins „Arion“ in Leipzig nahm in den Tagen vom 2.–5. Aug. einen äusserst anregenden Verlauf. Auf das dabei u. A. stattgehabte Kirchenconcert kommen wir ausführlicher zurück.

* Das grosse deutsche Sängerfest in Cleveland in Nordamerika, welches am 23. Juli unter grosser Theilnahme des Publicums begann, erfreute sich der Mitwirkung von 1500 Sängern. Frau Pauline Lucca war als Solosängerin gewonnen.

* Das in Liverpool für die Tage vom 29. September bis 3. October in Aussicht genommene Musikfest wird unter Direction des Hrn. Jul. Benedict verlaufen.

* Das am 26. und 27. Juli in Kaiserslautern abgehaltene Musikfest fand allgemeine Anerkennung des Gebotenen.

* Der Inhalt nachstehender, in verschiedenen Zeitungen zum Abdruck gelangter Preisauschreibung sei auch den Lesern d. Blts. nicht vorenthalten: „Bismarck-Hymne. Eine Prämie (tausend Thaler) dem deutschen Sänger, welcher unseren Reichskanzler Fürsten Bismarck, den Einiger des deutschen Volkes, in einer musikalischen Schöpfung (mit oder ohne Worte) am würdigsten feiert. Die Bedingungen sind auf schriftlichen Antrag bei jedem der Unterzeichneten zu beziehen. Die Concurrenzarbeiten werden bis zum 2. Sept. d. J. erbeten. Beschlossen am Tage des Kissinger Attentats, den 13. Juli 1874 in Dortmund. G. L. Brückmann. Jac. Mauritz. Gust. Blanckenburg. Aug. Meininghaus. Rob. Overbeck.

* Nach einem Versprechen des Impresario des Coventgarden-Theaters zu London, des Hrn. Gye, ist Hoffnung vorhanden, dass die nächste Londoner Saison auch Aufführungen von Wagner's „Lohengrin“ in sich schliesst. Die Hauptpartien sollen folgende Vertretung finden: Elsa = Frau Wilt aus Wien, Ortrud = Frl. d'Angeri, Lohengrin = Sign. Nicolini. Die Leitung der Aufführungen wird sich in den Händen des Sign. Vianesi befinden.

* Als Mitwirkende bei den Bayreuther Festaufführungen im Sommer 1876 werden ausser den Damen Frl. Oppenheim und Frau Blume-Santer die HH. Niemann (Siegfried), Scaria (Hagen), Betz (Wotan), Hill (Alberich), Kruis und Eilers, sowie Frau Friedrich-Materna genannt.

* Hr. B. Scholz in Breslau ist soeben mit der Composition einer neuen, „Golo“ betitelten Oper fertig geworden.

* In Stockholm fand kürzlich die erste Aufführung einer Opernnovität des schwedischen Componisten Jvar Hallström grossen Beifall.

* Ambr. Thomas hat eine neue vieractige Oper vollendet, welche „Les Ligueurs“ benamset ist.

* Prof. Aug. Wilhelmj hat die ihm von einem amerikanischen Impresario gemachte Engagementsofferte für eine sechsmonatliche Kunstreise durch die Vereinigten Staaten Nordamerikas, welche dem Geigerkönig eine Honorarsumme von 60,000 Dollars in Aussicht stellte, ablehnend beantwortet.

* Die durch den Tod Ferd. David's verwaiste Concertmeisterstelle in Leipzig ist nach uns von zuverlässiger Seite gemachter Mittheilung nunmehr endlich wieder besetzt worden und wird Hr. Schradieck aus Hamburg der Nachfolger des berühmten Leipziger Violinmeisters werden. — Die zuletzt von uns in der gleichen Angelegenheit gebrachte, von uns jedoch bezweifelte Notiz beruhte in Wirklichkeit auf der Thatsache, dass auch Hrn. Concertmeister Heermann in Frankfurt a. M. der vacante Leipziger Posten angetragen worden war.

* Der Gründer und bisherige Dirigent des Leipziger akademischen Gesangvereins „Arion“, Hr. Rich. Müller, hat bei Gelegenheit des 25jähr. Jubiläums dieses Vereins das Ritterkreuz des k. sächs. Albrechtsordens erhalten.

* Hr. Albert Tottmann in Leipzig ist „in Anerkennung seiner Verdienste um die Musikwissenschaft“ zum k. bayr. Professor ernannt worden.

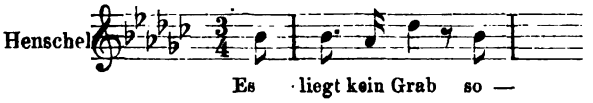
Todtenliste. M. Nagiller, Componist und Dirigent des Musikvereins zu Innsbruck, † nach langem Leiden am 8. Juli.

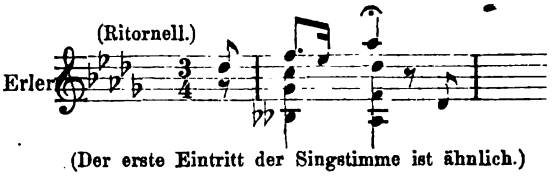
Kritischer Anhang.

Hermann Erler. „Ja du bist elend und ich grolle nicht“. Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 9. 7½ Sgr. Berlin, A. Fürstner.

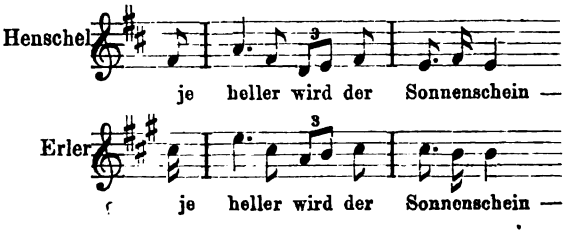
— — Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 10. 2 Hefte à 10 Sgr. Ebendaselbst.

Das in Op. 9 enthaltene Lied scheint eine vom Componisten beabsichtigte Parallele zum Schumann'schen „Ich grolle nicht“ zu sein, wie die ganze Auffassung der ebenfalls parallelen Dichtung (auch von Heine) schliessen lässt. Wenn im vorliegenden Liede die sich selbst verzehrende Leidenschaft auch nicht annähernd so genial zur Erscheinung tritt wie im Schumann'schen, wozu das Gedicht in gleichem Grade Gelegenheit bietet, so ist immerhin die Auffassung und Durchführung desselben als eine noble und verständnissvolle zu loben. — Ebenso bietet der Componist im Op. 10 vier durch natürliche, innige Melodik und saubere Factur ansprechende Lieder. No. 3 hieraus: „Es liegt kein Grab so öd und leer“ hat in in seiner ganzen melodischen, rhythmischen und formellen Behandlung eine auffallende Aehnlichkeit mit der Composition desselben Textes von G. Henschel in Op. 8; als Curiosum, wie die Aehnlichkeit der Gesammtstimmung sogar zu einzelnen fast ganz gleichen Phrasenbildungen zu denselben Textworten geführt hat, führen wir folgende Beispiele an:





Weiterhin in der zweiten Strophe:



Man sieht aus diesen Beispielen auch, wie bei beiden Componisten die Tonart zur zweiten Strophe parallele Wendung nimmt, nämlich bei H. von Ges dur nach Ddur, bei E. von Des dur nach A dur. Ob und wie weit hier eine Beeinflussung des Einen vom Anderen

Digitized by Google

stattgefunden, ist ziemlich nebensächlich; denn auf uns macht in seiner Gesammtleistung Keiner von Beiden den Eindruck, als ob er nöthig hätte, einen Anderen zu copiren; auch würden wir schwerlich die Aehnlichkeit beider Compositionen entdeckt haben, wenn wir sie nicht fast gleichzeitig kennen gelernt hätten.

O. B.

Eduard Kremser. 2 Romanzen für Pianoforte, E dur und B dur, 19. Werk. Pr. à 12½ Ngr. Wien, Carl Haslinger.

Die erste der beiden haben wir bereits in No. 6 des laufenden Jahrgangs d. Blts. besprochen. Ueber die zweite ist im Allgemeinen dasselbe zu sagen, wie über ihre Zwillingsschwester, d. h. nur Gutes. Die Schwierigkeit der Ausführung ist nicht gross, und da die Form übersichtlich, die Melodie ins Ohr fallend und das harmonische Gewebe nicht complicirt, wenn auch nicht gewöhnlich ist, so wird sich Mancher an diesen Stücken erfreuen können.

— is.

Briefkasten.

G. F. in *N.-Y.* Dank für gemachte Aussicht! — Ihr W.-V. soll sich direct nach B. wenden.

E. G. in *Gr.* Die Bismarck-Hymne wird Manchem gelegen gekommen sein, und wir glauben gern, dass ein gewisser Professor mit ihrer Composition sogar bereits zu Ende ist.

W. L. in *F. a. M.* Der einzige Weg zur Erreichung des Gewünschten ist die Einsendung Ihres Werkes.

Mehrere Leser des „M. W." Sie wollen Frau Cl. F. gef. fragen, ob sie in der nächsten Zeit noch einige weitere Künstlerbiographien in Vorschlag zu bringen gedenkt, und uns die Antwort mittheilen.

Bl. K. in *B.* Ihre Bezeichnung des S.'schen Inserates gegen Ihren Nachbar S., „Commissionsrath-Deutsch", hinkt bedenklich nach. Was gehen uns auch derartige Zänkereien an!

7. in *E.* Unserem Bedürfniss nicht entsprechend.

Tristan in *S.* Zunächst ein Probebericht nöthig.

Frl. F. in *N.* Die Zusendung von im Druck erschienenen Compositionen Ihres Schutzbefohlenen wird uns in den Stand setzen, Ihr Urtheil controliren zu können. Liste allein ist ganz überflüssig.

R. C. Wir fanden noch keine Gelegenheit zur Kenntnissnahme der Lieder von J. L., sind daher vor der Hand noch ausser Stande, Ihr Verlangen zu befriedigen.

L. R. in *T.* L. Köhler wohnt in Königsberg i. P.

N. N. Es ist nicht sehr freundschaftlich von Ihnen, dass Sie seine Opernberichte einer Berücksichtigung in unserer „Kannegiesserei"-Rubrik empfehlen. Lesen Sie denn übrigens jenes Localblatt?

H. Schn. in *E.* Das erbetene Referat über die R.'sche Studie ist bereits anderen Händen anvertraut.

Anzeigen.

Akademie der Tonkunst in Leipzig.

Am 1. Octbr. beginnt der neue Cursus. Der Unterricht bezweckt die höhere Ausbildung in der Musik und erstreckt sich theoretisch und praktisch über folgende Zweige der Tonkunst:

Harmonielehre (Vierstimmiger Satz, Contrapunct, doppelter Contrapunct, Fuge): Hr. *Bolck*, Hr. *Kogel*, Hr. *Schmidt-Wallendorf*.
Direction und Partiturspiel: Hr. *Bolck*, Hr. *Kogel*, Hr. *B. Vogel*.
Instrumentation: Hr. *Bolck*, Hr. *R. Hofmann*.
Italienisch: Hr. *H. Schmidt*.
Geschichte der Musik und Aesthetik: Hr. Dr. *F. Stade*.
Pädagogik: Director *Müller*.
Kritik (Analyse und Beurtheilung älterer und neuerer Musikwerke): Hr. Dr. *F. Stade*, Hr. *Kogel*.
Solo- und Chorgesang: Hr. *Schmidt-Wallendorf*, Hr. *Kogel*.
Pianofortespiel: Hr. *Kogel*, Hr. *Bolck*, Hr. *Abesser*, Hr. *Vogel*, Hr. *Schmidt-Wallendorf*, Director *Müller*, Hr. *C. Werner*.
Orgel: Hr. *Kogel*, Director *Müller*, Hr. *C. Werner*.
Violine (Quartett-, Ensemble- u. Orchesterspiel): Hr. *Lankau*, Hr. *Bolck*, Hr. *R. Hofmann*.
Violoncell: Hr. *Benkert*. — **Orchesterschule** für Orchestermusiker. — **Seminar** für Musiklehrer und Musiklehrerinnen. — **Elementarschule.** — **Honorar 100 Thaler jährlich.**

[496.] Ausführliche Prospecte auf Verlangen gratis.

Hermann Müller, Director.
Leipzig, Nürnberger Str. No. 21.

[497.] Neu bei **Joh. André** in **Offenbach** a. M.

Friedr. Hegar, Op. 8. 3 Lieder für Männerchor. Part. u. Stimmen. 2 Thlr.
Nebeltag v. H. Lingg. — Reutti von W. v. Scheffel. — Bundeslied von Th. Körner.

[498.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Fuchs (Dr. C.), *Virtuos und Dilettant.* Ideen zum Clavierunterricht und über reproductive Kunst. 2. Auflage. 10 Ngr.

Digitized by Google

Neue Musikalien

[499] **(Nova No. 4)**

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Abt, Franz, Op. 460. 3 Lieder für Bariton oder Mezzosopran mit Pianofortebegltg. No. 1. „Hier auf des Berges Spitzen" 7½ Ngr. No. 2. „O wend es ab, dein dunkles Auge". 5 Ngr. No. 3. „Nun ist der Herbst gekommen". 5 Ngr.; complet 15 Ngr.

—— Op. 461. 4 zweistimmige Lieder mit Pianofortebegleitung. No. 1. Frühlingsgruss. 5 Ngr. No. 2. Im Walde die Amsel. 5 Ngr. No. 3. Lenzestraum. 7½ Ngr. No. 4. Muss Einer von dem Andern. 5 Ngr.; complet 15 Ngr.

Bache, F. Edw., Op. 23. Feu follet. 2d grand Galop brillant pour Piano. Nouvelle Edition. 12½ Ngr.

Brül., Ignaz, Op. 8. 7 Phantasiestücke für Pianoforte.

Daraus einzeln:

No. 3. Allegretto moderato. 7½ Ngr. No. 4. Allegro molto moderato. 10 Ngr.

Chopin, Fr., Op. 9. No. 2. Notturno. Transscription für Violoncell mit Pianofortebegltg. von B. Cossmann. 10 Ngr.

—— Op. 13. Grosse Phantasie für Pianoforte mit Orchesterbegltg. Für Pianoforte solo zum Concertvortrag bearbeitet von Carl Reinecke. 1 Thlr. 5 Ngr.

Engel, D. H., Op. 63. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", für 3 Frauen- (oder 3 Männer-)Stimmen mit Pianofortebegltg. oder Orgel. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.

Förster, Alban, Op. 15. 2 Tonbilder für Pianoforte. No. 1. Frühlings-Abschied. 7½ Ngr. No. 2. Frühlings-Wiederkehr. 12½ Ngr.

Kleinmichel, Rich., Op. 25. Charakterbilder. 9 vierhändige Clavierstücke. Heft 1, 2 à 1 Thlr. 5 Ngr. Heft 3 1 Thlr. 20 Ngr.

Kücken, Fr., Op. 92. No 1. Türkischer Marsch, arrang. für Militärmusik von A. Urbach. Partitur. 2 Thlr.

—— Op. 97. No. 1. Die Beichte, f. Männerchor od. Solo-Quartett. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.

Langer, H., Op. 11. Volkslieder und volksthümliche Lieder f. 4 Männerstimmen. Heft 2. Frau Nachtigall. Verschwiegene Liebe. Der zurückgewiesene Freier. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.

Reinecke, Carl, Op. 131. Die Flucht der heiligen Familie. Legende von J. v. Eichendorff, f. vierstimmigen Männerchor mit Orchester. Partitur 25 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. Clavierauszug 15 Ngr. Chorstimmen 10 Ngr.

Satter, Gust., Op. 79. Une Fleur. Morceau de Salon pour Piano. 10 Ngr.

—— Op. 80. Belle Amie. Morceau de Salon pour Piano. 10 Ngr.

—— Op. 86. Mon Etoile. Morceau de Salon pour Piano. 15 Ngr.

Schumann, Rob., „Ei Mühle, liebe Mühle!" Duett f. Sopran und Alt m. Pianofortebegleitung aus „Der Rose Pilgerfahrt", Op. 112. 10 Ngr.

Wichtl, Georg, Op. 94. 6 Salonstücke über Melodien populärer Volkslieder, leicht und brillant für Violine und Pianoforte. No. 1. „Wie i bin verwichen zu mein Dinder'l g'schlichen. 15 Ngr. No. 2. „Wenn der Schnee von der Alma wega geht". 15 Ngr. No. 3. „Tyroler sind lustig". 15 Ngr. No. 4. „Steh nur auf, du lust'ger Schweizerbu. 15 Ngr. No. 5. Mei Dinderl is harb uf mi". 15 Ngr. No. 6. „Mei Hans ist mei Alles". 15 Ngr.

[500.] Ich bin beauftragt, **zu billigem Preise** abzugeben:

I Marx, Compositionslehre, Band II, III und IV, neueste Auflagen, sauber gebunden und wie neu.

I Köhler, Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik. Bd. II. Geb. und gut erhalten.

Mehrere andere für Musiker bestimmte Bücher und Bände gesuchter Musikalien. Auf die erstgenannten Werke erwarte ich Gebote; die anderen werden Reflectanten von mir gern näher bezeichnet.

Leipzig. **C. Begas.**

[501.] Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Dolorosa.

Sechs Gesänge

nach Dichtungen von Adalbert von Chamisso

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Adolf Jensen.

Op. 30.

Ausgabe für eine tiefe Stimme. Pr. 1⅓ Thlr.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

502.] Vor Kurzem erschienen:

Drei Clavierstücke

von

B. Rollfuss.

Op. 30.

No. 1. Praeludium. 10 Ngr. — No. 2. Romanze. 5 Ngr. — No. 3. Novellette. 10 Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[503.] **Organistenstelle.**

Die **hiesige Organistenstelle** ist zu besetzen. Indem der unterzeichnete Kirchenrath der evang.-luther. Pfarrgemeinde Jever mit Genehmigung des grossherzoglichen Oberkirchenrathes zu Oldenburg zur Bewerbung um diese Stelle auffordert, macht er bekannt, dass dieselbe mit einem Jahrgehalt von 214 Thlr. und einer persönlichen Zulage von 136 Thlr. dotirt ist. Der Organist hat dafür ausser seinen kirchlichen Functionen die Verpflichtung, wöchentlich 8 Stunden Gesangunterricht an den hiesigen Stadtschulen zu geben. Ausserdem ist für ihn der Gesangunterricht am hiesigen Mariengymnasium in Aussicht genommen, der bisher mit jährlich 100 Thlr. honorirt ist. Der bisherige Organist hat ferner als Dirigent eines Gesangvereins und durch Privatunterricht einen lohnenden Erwerb gehabt. Einem musikalisch tüchtig gebildeten Nachfolger würden sich ähnliche Vortheile darbieten. Die Bewerbungsgesuche sind spätestens bis zum **1. September d. J.** an den unterzeichneten Kirchenrath einzusenden.

Jever, 30. Juli 1874.

Kirchenrath.
Gramberg.

[504.] **Ein grösseres Lager von neuen Musikalien, vollkommen ausreichend zur Einrichtung einer Musikalienhandlung oder eines Leihinstitutes, ist wegen Todesfalles billig zu verkaufen.**

Musikern wird dadurch Gelegenheit geboten, mit geringen Mitteln ein einträgliches Geschäft zu beginnen.

Näheres theilt Herr **C. Begas** in Leipzig mit.

Digitized by Google

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

[505.]

Sechs Lieder

von Otto Roquette,

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Adolf Jensen.

No. 1.	Fröhliche Gesellen	Pr.	10	Ngr.
No. 2.	Morgens am Brunnen	„	10	„
No. 3.	O lass dich halten, goldne Stunde	„	7½	„
No. 4.	An den Linden	„	10	„
No. 5.	Margareth am Thor	„	7½	„
No. 6.	Abschied	„	7½	„

Op. 35. Preis compl. 1 Thlr.

Ausgabe für hohe Stimme. Ausgabe für tiefe Stimme.

Zwölf Lieder

aus Jos. Victor Scheffel's

„Gaudeamus!"

Für Bariton (od. Bass) mit Begleitung des Pianoforte

von

Adolf Jensen.

No. 1.	Ausfahrt	Pr.	7½	Ngr.
No. 2.	Lied fahrender Schüler	„	10	„
No. 3.	Altassyrisch	„	7½	„
No. 4.	Die Maulbronner Fuge	„	17½	„
No. 5.	Das Hildebrandlied	„	7½	„
No. 6.	Die Heimkehr	„	12½	„
No. 7.	Perkêo	„	12½	„
No. 8.	Der Fünfundsechsziger	„	12½	„
No. 9–12.	Lieder vom Rodenstein: Die drei Dörfer I. II. III. Der Willekumm	Pr. 1 Thlr.		

Op. 40 Preis compl. 3 Thlr., in 2 Heften à 1⅔ Thlr.

[506.]

Kauf-Gesuch.

Die Opern: „Ernani", „Glöckchen des Eremiten", „Schwarzer Domino", „Romeo und Julie" von **Gounod** werden zu kaufen gesucht, und sind gef. Offerten unter der Chiffre F. P. in der Exped. d. Blts. niederzulegen.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [507.]

[508.] Soeben erschien:

Trauungs-Gesang

nach Worten der heiligen Schrift (Jerem. XXXII. V. 39—41)

für vierstimmigen gemischten Chor

von

Franz Wüllner.

Op. 22.

Partitur und Stimmen. Pr. Mk. 2 —.
Jede einzelne Stimme. Pr. à 25 Pfg.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.**
(R. Linnemann) in **Leipzig.**

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

Melodische Fingerübungen

für das Pianoforte.

[509] von

B. Rollfuss.

Preis 12½ Ngr.

Die hiermit, Lehrenden wie Lernenden angelegentlichst empfohlenen **„nothwendigsten Fingerübungen"** sind in ein interessantes melodisches und rhythmisches Gewand gekleidet und dem ganzen Inhalte, wie der Form nach, neu und originell zu nennen.

Der praktische Erfolg, bei entsprechender Benutzung, ist eben so sicher, als überraschend.

[510.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillon aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[511.] In meinem Verlage ist mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien
in kanonischer Weise

für Pianoforte zu vier Händen

von

Carl Reinecke.

Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

Digitized by Google

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

[512.] Soeben erschienen:

Compositionen
von
René Lenormand.

Op. 2. **Quatre Pièces** pour le piano. Pr. 20 Ngr.
Op. 3. **Trois Marches** pour le piano à quatre mains. No. 1. Pr. 17½ Ngr. — No. 2. Pr. 15 Ngr. — No. 3. Pr. 17½ Ngr.
Op. 4. **Sonate** pour Piano et Violon. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 5. **Petites Pièces** pour le piano à quatre mains. Cah. I. Pr. 20 Ngr. Cah. II. Pr. 17½ Ngr.
Op. 6. **Sonate** pour Piano et Violoncell. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Mit obigen Werken versucht sich ein bedeutendes Talent Bahn zu brechen. Um eine bessere Beurtheilung zu ermöglichen, legt die Verlagshandlung gleichzeitig fünf Werke vor, die nicht verfehlen werden, Aufsehen zu erregen.

[513.] Die Stelle eines ersten Violoncellisten am städtischen Orchester in Leipzig ist vacant und soll vom 1. September d. J. an wieder besetzt werden. Darauf Reflectirende erhalten durch die Concertdirection (Gewandhaus), an welche die Bewerbung zu richten ist, nähere Auskunft.

Leipzig, am 14. Juli 1874.

Die Direction
des städtischen Orchesters und der Gewandhaus-Concerte.

[514.] Vor Kurzem erschienen in meinem Verlage:

Rudolf Willmers.

Op. 134. Allegro appassionato für Pianoforte. Preis 15 Ngr.
Op. 135. Fantasia quasi Toccata für Pianoforte. Preis 25 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[515.] **Musikdirector.**

Ein junger Musiker, auf dem Conservatorium zu Leipzig gebildet, hauptsächlich Theoretiker, sucht zum 1. October a. c. eine Stellung als Chordirigent, Musikdirector o. d. A.; am liebsten an einem Concertinstitute. Gef. Adressen beliebe man zu richten an **Georg Langenbeck**, Gut Schwanewede bei Vegesack.

[516.] Ein Flötist sucht zum sofortigen Antritt Stellung. Adr.: Herrn **A. Stote**, Zellerfeld a. H.

Neue Musikalien

[517.] im Verlage von

Fr. Schreiber in Wien.

Anthologie musicale, Fantaisies en forme de Potpourris sur le motifs les plus favoris d'opéras p. Pfte. No. 149. **Jonas, E.**, Die Japanesin. 20 Ngr.
Fahrbach, Ph. sen., Op. 302. Alpen-Idylle f. Orchester. 2 Thlr.
Gariboldi, G, La journée du petit Pianiste. Fantaisies mignonnes. No. 1. Réveil. 5 Ngr. No. 2. Prière. 7½ Ngr. No. 3. Etude. No. 4. Promenade. à 5 Ngr. No. 5. Danse. No. 6. Sommeil. à 7½ Ngr.
Lumbye, G., Fackeltanz f. Orchester. Stimmen. 2 Thlr. 7½ Ngr. — — Rhein-Klänge. Concert-Polka f. Orchester. Stimmen. 1 Thlr. 15 Ngr.
Sahla, R., Rêverie. Adagio p. Violon av. Pfte. 10 Ngr.
Strauss, E., Op. 110. Angot-Quadrille nach Motiven der komischen Oper von Ch. Lecocq: Mamsell Angot, f. Orchester. 2 Thlr.
Strauss, Johann, Josef u. Eduard, Schützen-Quadrille f. Pfte. zu vier Händen. 17½ Ngr.; f. Violine u. Pfte. 12½ Ngr.

[518.] Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Missa brevis
für vierstimmigen Chor
componirt von
Josef Rheinberger.
Op. 83.
Partitur und Stimmen.

Leipzig, im Juli 1874.

Rob. Forberg.

Nova.

[519] Soeben erschienen in meinem Verlage:

Zwei Serenaden
für Pianoforte, Violine und Violoncell
von
Carl Reinecke.
Op. 136.

No. 1. Preis 1 Thlr. 25 Ngr. — No. 2. Preis 1 Thlr. 25 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[520.] **Verkaufs-Anzeige.**

Eine aus 38 der gangbarsten Opern bestehende Bibliothek ist preiswürdig zu verkaufen. Nähere Auskunft durch die Exped. d. Blts.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Hierzu eine Beilage von **Jul. Schuberth & Co.** in **Leipzig.**

Leipzig, am 14. August 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 33.**

Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 14. — Feuilleton: Beiträge zur Wagner-Frage. Von Dr. J. Dräseke. — Tagesgeschichte: Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von G. Merkel, Ch. Neustedt und L. Köhler. — Briefkasten. — Anzeigen.

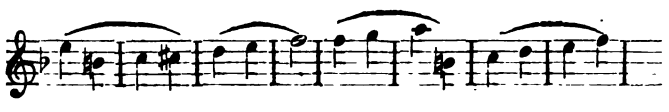
Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm**.

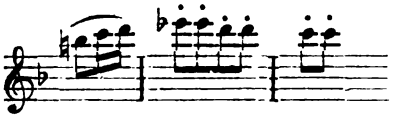
14.

(F-Quartett Op. 59, Finale.) — Das Thema dieses Finale — bekanntlich eine russische Volksmelodie — ist eigenthümlich (äolisch *in genus molle*, oder wenn man will, in der ersten Hälfte aus Fdur, dann aus Dmoll gehend; Marx nennt besonders das Zurückkommen auf *c* im vierten Takte bedeutsam), aber eigentlich höhere Bedeutung, etwa wie ein original-Beethoven'sches Thema, z. B. das des ersten Satzes, darf es nicht beanspruchen, oder vielmehr es erlangt diese Bedeutung erst durch Beethoven's unvergleichliche Kunst der Durchführung. In letzterer Beziehung ist der Satz einer der interessantesten und lehrreichsten, die Beethoven geschrieben, er darf als ein Muster der durchgebildetsten Quartettarbeit gelten; durch seinen Charakter erinnert uns dieses höchst lebhafte, feurige und wechselvolle Tonspiel an die Nähe der 4. (Bdur-)Symphonie, namentlich an deren Finale.

Nachdem der anfangs so harmlos spielende Satz unter Beethoven's Händen bereits gedrungene Kraft erlangt (S. 36, 1. System der Partitur), wendet ihn der Meister nach C und führt hier, begleitet von einem neckischen Octavenspiel der 1. Geige und kurz nachschlagenden Achteln der tiefen Stimmen, in der 2. Violine das nachsinnende zweite Thema ein:



welches sich sodann in der 1. Geige (damit in Sexten correspondirend das Violoncell) nach Moll wendet, trübe, ängstlich; in gleichem Sinne schliesst sich leise fragend (*pp*, Cmoll) ein aus dem Hauptthema entnommenes Motiv an:



da zerreisst der *ff* einfallende Cdur-Dreiklang alle Bedenken, und dazu stürmt erst im Violoncell, dann in Viola, endlich den Geigen eine Sechszehntelbewegung (die Scala von *g—g staccato*) auf, sodann in kräftig abschliessenden Accorden die ganze zuversichtliche Stimmung wiederherstellend. Noch einmal (*poco rit.* S. 37) ertönt die bedenkenvolle Frage, welche aber sofort mit dem muthvollen dritten (Schluss-)Thema

Viola 1 Octave tiefer, Violoncell um 1 Terz tiefer.

beantwortet wird, das zuerst die tiefen Stimmen, dann die Violinen intoniren, um sodann aus dem Anhange

Digitized by Google

eine stürmische Synkopenbewegung (an die 2. „Leonoren"-Ouverture erinnernd) und durch diese den bacchisch-auf-jubelnden, dann sich allmählich beruhigenden Schluss des ersten Theiles zu entwickeln, bis endlich die leidenschaftliche Bewegung in den Triller der 1. Geige auf *c* (*pp*) ausgeht und somit zu dem Anfang zurückleitet.

Der ganze erste Theil wird wiederholt (ein Beweis, um wie viel mehr — bei aller Genialität — hier Beethoven auf dem Standpuncte des reinen Tonspiels steht, als im ersten Satze).

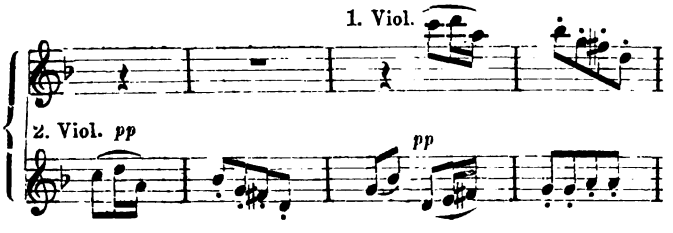
Der zweite Theil (S. 38 und 39 der Part.) zeigt die Kunst der Beethoven'schen Durchführung in ihrem höchsten Glanze, der Satz wird hier wahrhaft leidenschaftlich und grossartig, man muss aber bei dieser wundervollen thematischen Arbeit Takt für Takt verfolgen, ein einzelnes herausgerissenes Notenbeispiel würde nur irre führen. Wenn zuletzt der Schlusssturm des ersten Theiles (S. 39, letztes System) in D moll erbraust, da wünscht man sich wieder diese vier Quartettstimmen zehn- ja zwanzigfach besetzt und noch Trompeten und Pauken herzu, denn der Zug des Satzes ist völlig symphonisch geworden, die Verwandtschaft mit der „Leonoren"-Ouverture tritt jetzt noch auffallender hervor; ist die Wirkung dieser Stelle schon im Quartett hinreissend (— der Geistesodem des echtesten Beethoven umweht uns —), so wäre dieselbe im Orchester überwältigend.

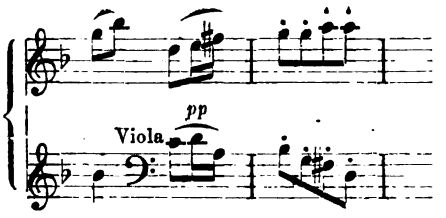
Wundervoll (S. 40 der Part.) weiss der Meister die aufgeregten Tonwellen zu beruhigen, dann führt er ebenso überraschend und genial in den dritten Theil des Satzes (Wiederholung des ersten Theils) — wir sind wieder beim Anfange des Finale angelangt, ehe wir uns dessen versehen. Dem ersten Theil analog ist jetzt die ganze Entwicklung im dritten Theil, nur mit den der Sonatenform entsprechenden Veränderungen (das Seitenthema tritt in F ein, aus der Trübung in F moll erfolgt dann der Durchbruch nach F dur etc.), die Schlussbewegung lässt der Meister aber jetzt nicht mehr allmählich abnehmen, sondern sich am Ende (wie Heroldsfanfaren!) auf dem Septimenaccord erst von C, dann von F, in grossartige, echt Beethoven'sche Fermaten ausklingend, mächtigst ausbreiten.

Dies ist auch eine Stelle, die (wie jenes freilich anders gemeinte Trompetensignal in der „Leonoren"-Ouverture) mit vollem Orchester unter dem Wirbel der Pauken und Bässe unwiderstehlich wäre.

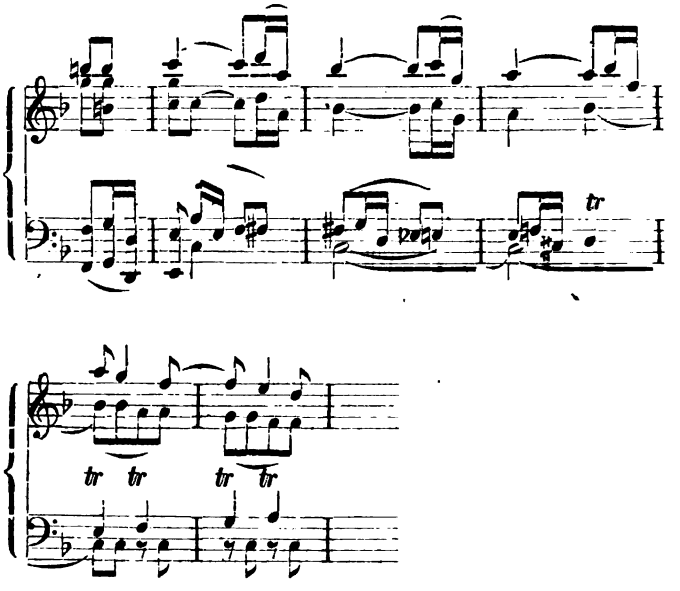
Uebrigens auch schon im Quartett ist der Sinn: „Alles überwunden, Alles gewonnen!" — nicht misszuverstehen, wie im Adagio der Trauer, so kann von dieser Jubelfermate an nur der seligsten Freude die Welt gehören. In diesem Sinne schliesst sich die Coda an, die würdige Krone des Satzes, welche das Finale und mit ihm unser ganzes Quartett auf die lieblichst-reizvollste Weise vollendet.

Es beginnt (in umgekehrter Anordnung der beiden Motive des Hauptthemas) ein humoristisch-imitatorisches Tonspiel,

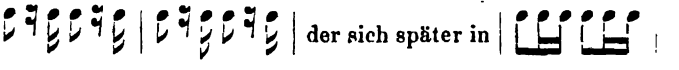




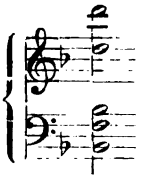
ganz leise durch alle Stimmen flüsternd, aber sich innerlich steigernd bis zur süssesten Innigkeit und Glückseligkeit, u. A. in einer Melodisirung:



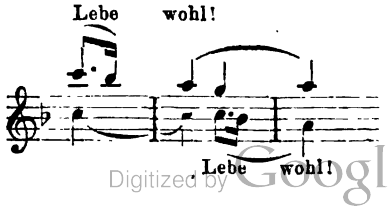
welche wie eine Vorahnung einer der reizendsten Partien in Wagner's „Meistersingern" (Evchen — Hans Sachs) erscheint, dann geht es in dem stolzen Rhythmus:



verändert, mit dithyrambischem Aufschwunge, mit blitzenden Trillern — dem Ende zu? — Diesem selbst noch nicht, sondern vorerst einem jähen Abbruch auf:



und hier führt uns der Meister noch einmal das ganze Thema als ein „*Adagio ma non troppo*" weich harmonisirt vor: es ist sein Abschiedswort.



Digitized by Google

Nach einander in allen vier Stimmen erklingt zuletzt (*sempre perdendosi* überschrieben) das Lebewohl, man könnte dem wie in der Ferne verhallenden Motive die Scheideworte selbst unterlegen. Der Satz verstummt völlig im *ppp*, da stürmt höchst unerwartet ein Anhang von neun Takten, *Presto fortissimo*, herein und führt unser Quartett in kraftvollst glänzenden Accorden zu Ende. — —

Wir können von Beethoven's grossartigem Meisterwerke, das uns, als eine neue Aera in der Kammermusik eröffnend, so lange festgehalten, nicht scheiden, ohne der Florentiner zu gedenken, denen wir (wenigstens in ihrer Quartett-Campagne von 1871) die vollendetste Darstellung des ersten Rasumoffsky-Quatuors verdankten; deren grosser Ton, glänzende Virtuosität, exactestes und (damals auch) feurigstes Ensemble, besonders aber ihr berühmtes Crescendo auch jenen Stellen die vollkommenste Wirkung sicherten, in denen der Genius den Meister zu allzu orchestralen Intentionen fortgerissen hatte.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Beiträge zur Wagner-Frage.

Von Dr. **Johannes Dräseke.**

In der jetzigen Zeit — fordert Goethe (Werke Bd. 49, S. 53) — soll Niemand schweigen oder nachgeben; man muss reden und sich rühren, nicht um zu überwinden, sondern sich auf seinem Posten zu erhalten, ob bei der Majorität oder Minorität, ist ganz gleichgiltig; — und Tieck (Briefe über Shakespeare; Krit. Schriften, Bd. 1, S. 158): Mit dem Schweigen gehts nicht mehr; je mehr Anstoss gegeben werden kann, desto mehr Gewinn für die gute Sache; es werden noch Manche zu den Philistern übergehen, von denen man es jetzt noch nicht denkt, und Diejenigen, die der Fahne treu geblieben, werden hinreichen und für einen Ueberläufer zehn eifrige Freunde gewinnen. — So dachte ich, als ich im vorigen Jahre — längst vor der in der „Deutschen Warte" Bd. IV., S. 509 ff. erschienenen Besprechung der Schrift R. Wagner's „Ueber Schauspieler und Sänger", was ich hiermit gegenüber dem mir von Hrn. Bruno Meyer („D. W." Bd. V., S. 643) gemachten Vorwurf der Nichtbeachtung derselben ausdrücklich constatire — meine „Beiträge zur Wagner-Frage" schrieb, welche im „Musikal. Wochenbl." IV., No. 30—32 erschienen und gegen die Haltung der „Deutschen Warte" und ihres Redacteurs, Hrn. Dr. Bruno Meyer, in der Wagner-Frage gerichtet waren. Hierauf antwortete derselbe in der „D. W." Bd. V, S. 641—673 mit sehr umfangreichen „Beiträgen zur Wagner-Frage. In eigener Sache", über die im Voraus nur ganz im Allgemeinen bemerkt sein möge, dass ihr Verfasser sich einer Maasslosigkeit der Grobheit und Rücksichtslosigkeit befleissigt, die gänzlich aufhört witzig zu sein, und die auch in scharfen litterarischen Fehden bisher wohl nicht erhört war, ein Umstand, der wesentlich dazu beitragen dürfte, in dem unbefangenen Leser von vornherein für des Schreibers eigene Sache ein sehr ungünstiges Vorurtheil zu erwecken. Es fehlt darnach eben in der vorliegenden Frage der „Deutschen Warte" — ebenso wie einer ganzen Reihe anderer öffentlicher Organe — leider noch sehr an der Höhe eines objectiven, nach beiden Seiten hin gerecht abwägenden Standpunctes. Gebannt in die Kreise systematischer Ausschliesslichkeit und pharisäischer Selbstgerechtigkeit, werden die Offensivkritiker Wagner's, wie Bruno Meyer und Andere — Namen zu nennen ist überflüssig —, deren Stärke allein in der Negation zu liegen scheint, nicht müde, fort und fort Bollwerke gegen Berichtigung, Verständigung, Abwägung und Aufklärung zu errichten und dadurch die geschichtswidrigste, durch sie auf das Publicum übergehende Einseitigkeit zu verewigen. Denn „wenn sie" — könnte man ihnen mit Lessing zurufen, der mit den folgenden, seinem 56. Antiquar. Briefe entnommenen Worten einmal in gerechtem Zorne gegen weiland Klotz und Consorten losbrach — „an die wenigen Verfasser sich wagen, denen es Deutschland allein zu danken hat, dass seine Litteratur" — hier die Schöpfungen auf dem Gebiete des musikalischen Dramas — „gegen die anderer Völker in Anschlag kommt: so ist das eine Vermessenheit, von der ich nicht weiss, ob sie lächerlicher oder ärgerlicher ist. So hirnlos dergleichen Urtheile sind, so viel Schaden stiften sie gleichwohl in einem Publico, das sich zum Theil erst noch bildet. Der schwächere Leser kann sich nicht erwehren, eine geringschätzige Idee mit dem Namen solcher Männer zu verbinden, denen solche Stümper solche Armseligkeiten unausgepfiffen vordociren dürfen."

Lichtenberg schrieb im Jahre 1768 „Prophetische Blicke in einen Messkatalog vom Jahre 1868", darunter: „Abhandlung von der Art zu kritisiren vor und nach dem grossen Krieg, militärisches Verfahren der Zeitungsschreiber und der sogenannten Offensivkritiker überhaupt; — von den Schimpfwörtern der alten Deutschen, Antichrist und Antikriticus 1860" (Schriften, Bd. 2, S. 62, 63). — Und wir im Jahre 1874? Wie weit sind wir doch noch von derjenigen Kritik entfernt, die da gründlich aufräumt und säubert, die als mitwirkende, mitschöpferische Kraft in Kundgebung bewussten Wollens zur Förderung und zum Umschwunge der Kunst beiträgt, damit sie endlich — was R. Wagner in „Oper und Drama" verlangt — der Künstler selbst übe, im Hinblick darauf, dass, nach Goethe's Ausdruck (Bd. 49, S. 58), die Kunst Niemand fördern kann, als der Meister, und dass der Künstler weiss, was seine Kunst vermag, er vor Allen, er allein —? Denn wie nicht Der, welcher längs der den Blick beschränkenden Küste rudert, sondern nur wer, um mit Platon zu reden, auf die hohe See des Schönen sich begibt und dort offenen Auges sich umschaut, allein das Schöne sieht, wie es erschaut werden muss, und daher auch das Wahre, weil ihn die Liebe leitet, — ebenso verhält es sich mit jener negativen, zerstörenden, schlechten, und dieser von Wagner in „Oper und Drama" genauer bestimmten productiven Kritik. Nur diese hat den tiefen und doch so klaren Sinn der Lobrede Diotima's und des Sokrates auf den Eros in Platon's „Symposion" auch im Reiche der Kunst recht erfasst; jener wird er stets verschlossen bleiben. Auch der Verstandesgletscher treibt weder Gras noch Blumen; nur das Moränengeröll hat er. — Hält mir nun, der ich für meine Ueberzeugung betreffs der grossen Kunstschöpfungen R. Wagner's a. a. O. offen und ehrlich eintrat, Hr. Bruno Meyer (a. a. O. S. 673) als seine eigene Regel und Richtschnur ein Wort Lessing's entgegen, der auch dem Meister gegenüber „mit Bewunderung zweifeln und mit Zweifel bewundern" für die höchste Aufgabe des kritischen Menschen erklärt, so antworte ich ihm mit einem Worte Herder's (Kalligone, 2. Th. Werke, zur Philos. u. Gesch., Bd. 19, S. 64), das da lautet: „Dem Genie bücke sich die Kritik; auch mit seinen Fehlern gebührt ihm Hochachtung: denn das feinste Urtheil als solches steht unter dem Genie, dies erfinde oder stelle dar, es entdecke oder bereite Entdeckung vor. Wer nicht beleben kann, soll auch nicht tödten. Eben den liberalsten, den genie-ähnlichsten Kritiker zeiget es an, wenn er das Neue, das Schöne und Gute auszeichnend ins Licht stellt und, wenn er kann, vervollkommnet. Die Tadelsucht dagegen, die blos an Fehlern hängt und Federn ablieset, sie verräth eine kleinliche Seele. Ein Jahrbuch, das in jeder Wissenschaft und Kunst nur das Neue, Grosse und Schöne zum Nacheifer und weiteren Verfolg aufstellte, wäre ein Werk dem Genius heilig, aufmunternd und nützlich."

Doch wozu diese Wünsche, Hoffnungen und Erwartungen? Wozu sich wundern über die Trostlosigkeit unserer ästhetischen Oeffentlichkeit? Wenn irgendwo, so muss man hier des alten Wortes in strengstem, buchstäblichem Sinne eingedenk sein: *Nil admirari!* Denn richtiges Erkennen, Bemessen und Erfassen des neuen Standpunctes scheint, nach der Natur des Menschen und dem gewöhnlichen Laufe der Dinge, den ersten Blicken der Zeitgenossen in der That versagt zu sein. Das haben alle Heroen des Geistes — ich nenne als für unsere Zwecke völlig genügend nur Gluck, Mozart, Beethoven, Wagner — erfahren; das hat Goethe, der grosse Menschenkenner, in seiner Geschichte der Farbenlehre (1. Theil. Werke, Bd. 53, S. 167) mit überzeu-

gender Klarheit zu Nutz und Frommen aller mit- und nachlebenden Kritiker ausgesprochen: „Sobald die Welt den einzelnen Strebenden erblickt, sobald erschallt ein allgemeiner Aufruf, sich ihm zu widersetzen. Alle Vor- und Mitwerber sind höchlich bemüht, ihn mit Schranken und Grenzen zu umbauen, ihn ungeduldig, verdriesslich zu machen und ihn nicht allein von aussen, sondern auch von innen zum Stocken zu bringen. Diese Epoche des eigenthümlichen Strebens ist also gewöhnlich die des Conflictes, und man kann niemals sagen, dass diese Zeit Ehre von einem Manne habe. Die Ehre gehört ihm selbst an, und zwar ihm allein und den Wenigen, die ihn begünstigen und mit ihm halten. Sind nun diese Widerstände überwunden, ist dieses Streben gelungen, das Angefangene vollbracht, so lässt sichs denn die Welt mal auch gefallen; aber auch dieses gereicht ihr keineswegs zur Ehre."

Nach diesen allgemeinen Vorbemerkungen zur Sache. Hr. Bruno Meyer knüpft (a. a. O.) seine gegen mich und meinen Hauptgewährsmann, Prof. Dr. Nietzsche gerichtete Philippica an eine kurze Anzeige der „Streiflichter auf Dr. Puschmann's psychiatrische Studie von Dr. Franz Herrmann", eine Schrift, die von ihm wie die Puschmann's mit einer Oberflächlichkeit abgethan wird, die wahrhaft zum Erschrecken ist und zu sehr ernsten Gedanken Anlass gibt. Ueber die Anzeige der Puschmann'schen Schrift in der „Deutschen Warte" habe ich mich im „Musikal. Wochenbl." IV. No. 30 32 hinlänglich ausgesprochen. An dieser Stelle begnüge ich mich, noch einmal kurz und bündig die Ueberzeugung auszusprechen, dass es von Puschmann's Seite leichtfertig, ja geradezu boshaft war, den Versuch eines wissenschaftlich geführten Beweises, Richard Wagner sei geisteskrank, in die Welt zu schicken. Eine derartige Schrift darf man nun aber in dem Falle nicht mehr für „einen geistreichen, wiewohl ungezogenen Aperçu unter wissenschaftlicher Maske" erklären — was ausser Hrn. Bruno Meyer wohl nicht eben sehr vielen mit den Tageserscheinungen sich Beschäftigenden eingefallen sein möchte; von Aerzten ist ausser Dr. Herrmann der Eine, der Redacteur der „Allgem. Zeitschrift für Psychiatrie von Lähr", Dr. Flemming (Bd. 29, Heft 6) gegen Puschmann energisch aufgetreten —, wenn der Verfasser derselben, wie er es thut, einfach Thatsachen fälscht, an welcher Fälschung Theil zu nehmen einestheils Hr. Br. Meyer sich nicht schämt (s. „Mus. Wochbl." IV. No. 30, S. 440b), anderentheils, wie im Verlauf dieser Beiträge sich herausstellen wird, durch treffliche Geschichtskenntniss nicht verhindert wird; — wenn er ferner mit bewusster Absichtlichkeit Citate aus Wagner's Schriften geradezu entstellt, d. h. für seine sauberen Intentionen nach Belieben zustutzt, ohne dies äusserlich kenntlich zu machen, so zwar, dass er, analog der Behauptung Talleyrand's, die Sprache sei dem Menschen gegeben, um seine Gedanken zu verbergen, consequent in seiner Praxis die Meinung durchzuführen scheint, die Anführungszeichen seien nur dazu erfunden, um ungestört falsch citiren zu können und so freilich nicht den Autor, wohl aber den Leser anzuführen — und trotzdem feierlich erklärt: „Unparteiisch und gerecht werden wir nur mit Thatsachen rechten und uns jeder tendenziösen Ausschmückung und Färbung derselben enthalten", oder, wie dieselbe Stelle in der 3. verbesserten und vermehrten Auflage der Psych. St. S. 9 lautet: „Wir haben niemals zu ihm (Wagner) weder in politischen noch in künstlerischen Beziehungen gestanden und sind deshalb mehr wie Andere in der Lage, uns jene Objectivität des Urtheils zu bewahren, welche das Haupterforderniss einer wissenschaftlichen Arbeit sein muss"; — — wenn er schliesslich, gemäss dem leider von fast allen Recensenten und Feuilletonisten, die principielle Gegner Wagner's sind, angewandten Verfahren, mit einem wahrhaft bewunderungswürdigen Aufwand von Schlauheit Stellen aus Wagner's Schriften einfach aus dem Zusammenhange reisst, sie damit also völlig unverständlich macht, und dann zu einem gänzlich heterogenen Zwecke citirt: ein Verfahren, das nirgends von solcher Bedeutung ist wie hier, wo auf derartige Fälschungen wissenschaftliche Beweise aufgebaut werden sollen. Die Unredlichkeit solcher Handlungsweise ans Licht gestellt zu haben ist eben, ich wiederhole es, das unbestreitbare, dankenswerthe Verdienst der „Streiflichter" Dr. Herrmann's, dessen Mühe Hr. Bruno Meyer freilich für eine „eigentlich überflüssige" erklärt, da man kaum erwarte, „so schweres Geschütz gegen denselben (d. h. Puschmann) ins Feuer geführt zu sehen". Im Gegentheil. Es verräth wenig Umsicht und Scharfblick, wenn Hr. Br. Meyer, Puschmann's Bedeutung entschieden unterschätzend, das litterarische Product desselben als ein lediglich ephemeres betrachtet, dessen Wissenschaftlichkeit ernsthaft zu untersuchen er für „komisch und abenteuerlich" erklärt. „Puschmann nicht nur" — wie das ein Anonymus C. P. zu Bonn in seiner an Nachweisungen dieser Art die „Streiflichter" Dr. Herrmann's noch übertreffenden Schrift „Richard Wagner und der „Specialist der Psychiatrie". Berlin, 1873. F. Schneider.", deren Erwähnung und Berücksichtigung nebst der einer ganzen Reihe anderer Schriften [ich nenne nur Beispiels halber: „Richard Wagner und das musikalische Drama". Von Edouard Schuré. Hamburg, O. Meissner, 1873. (sogar in Zarncke's „Centralblatt" längst recensirt), „Richard Wagner und das Deutschthum". Von Franz Merloff. München, J. Wurm, 1873., „Richard Wagner. Ein Wort der Aufklärung über dessen Nibelungen-Trilogie". Von G. Dullo. Königsberg, Braun und Weber 1872., „Richard Wagner und sein Bühnenfestspiel: Der Ring des Nibelungen". Von O. Gumprecht. Leipzig, Leuckart 1873., „Freundesworte an den berühmten Tondichter Richard Wagner". Von Dr. C. G. Häbler., „Richard Wagner und sein neuester Freund". Eine Erwiderung auf Hrn. Dr. G. Häbler's „Freundesworte" von Dr. Alfred Pringsheim. Leipzig, E. W. Fritzsch, 1873. (cfr. Freundesworte an Gotthelf Häbler. Von W. Tappert. „Mus. Wochenbl." IV., S. 602a), und vor Allem „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik". Von Friedrich Nietzsche. Leipzig, E. W. Fritzsch, 1872., die Erwiderung darauf: „Zukunftsphilologie!" von Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff. Berlin, Bornträger, 1872., zur Beleuchtung dieser Schrift: Erwin Rohde, „Afterphilologie. Sendschreiben eines Philologen an Richard Wagner". Leipzig, E. W. Fritzsch, 1872., wogegen gerichtet ein zweites Stück „Zukunftsphilologie" von dems. Verf. Berlin, 1873 bei Bornträger erschien] wir aus später anzuführenden Gründen in der „Deutschen Warte", wenn auch nur an der bereits citirten Stelle derselben Bd. V. S. 641 ff. nicht erwarten dürfen, schlagend beweist, — Puschmann, sage ich, ist nicht nur „als einzelner Kritiker zu beurtheilen, er ist die höchste Potenz aller jener Recensenten, wie gerade Richard Wagner sie so vielfach zu ertragen gehabt hat."

So viel über Hrn. Bruno Meyer's Beleuchtung der Puschmann'schen „Psych. Studie" und der „Streiflichter" Dr. Herrmann's. Dass meine Bemerkungen über die Art und Weise der Behandlung jener ekelhaften Schrift in der „Deutschen Warte" und über das bei dieser Gelegenheit veröffentlichte Geschreibsel des Redacteurs über die „Wagnerei" — er nennt es „D. W." Bd. V., S. 641 eine motivirte Erklärung und Meinungsäusserung über Richard Wagner, den schaffenden Künstler, speciell als Autor der „Nibelungen-Trilogie" — diesen sehr, sehr unangenehm in seiner Ruhe gestört, ihn aus seiner pharisäischen Selbstgenügsamkeit und seinem echt alexandrinischen Optimismus aufgerüttelt haben, beweist nicht blos im Allgemeinen seine zu meinem höchsten Ergötzen zu einer sehr umfangreichen Abhandlung angeschwollene Entgegnung in der „D. W." Bd. V. S. 641—673, beweist nicht blos die mit so viel unnöthiger Emphase und schlecht verhehltem Aerger in die Welt hineinposaunte Ankündigung, mir das betreffende Heft der „D. W." nebst dem für die Mitarbeiter dieser Zeitschrift verbindlichen Programm zu übersenden — was durch Hrn. E. W. Fritzsch geschehen ist —, sondern vor allen Dingen die im Eingang seiner „Beiträge zur Wagner-Frage" mit ganz eigenthümlicher Offenherzigkeit gebrachten Plaudereien aus dem Redactionsbureau, die eben nur von Neuem die Thatsache bekräftigen, die ich bereits „M. Wchbl." Jahrg. IV. No. 30—32 gebührend rügte, — Hr. Br. Meyer wird mir auch jetzt wieder selbstverständlich eminentes Nichtverständniss vorwerfen —, dass die „Deutsche Warte" ihre Pflicht gegen die grosse durch Wagner ins Leben gerufene Bewegung auf dem Gebiete nationaler Kunst seit geraumer Zeit gröblich vernachlässigt hat.

Was die bei dieser Gelegenheit genannten Namen betrifft, die für die würdige Vertretung der Musik in der „D. W." in Betracht kommen könnten, so freut es mich, dass Hr. Hans von Wolzogen, dessen Arbeit über „die Naseweisheit in der Sprache" ich in der „D. W." Bd. V. S. 208 ff. gelesen, die unverdiente Kränkung nicht erfahren hat, mit seinem Essay über das erste deutsche Bühnenfestspiel von dem Redacteur der „D. W." zurückgewiesen zu werden, da sein Stil und seine Darstellungsweise in dieser geistvollen, trefflichen Arbeit, einer Zierde des IV. Jahrgangs des „Mus. Wochenblattes", vor den Augen des deutschen Musterschriftstellers Bruno Meyer jedenfalls nimmermehr Gnade gefunden haben würden. Ich selbst, ein Pädagoge, der ich meine ganze Zeit und Kraft daransetze, deutsche

Knaben und Jünglinge durch die verschiedensten Zweige der Schulwissenschaften sowie auf dem Turnplatz zu tüchtigen, unserer wackeren Vorfahren würdigen Männern zu bilden, bin nicht so eingebildet zu wähnen, die schwierigsten Probleme der Kunst und der Aesthetik so nebenher noch schöpferisch fördern zu können, ähnlich so wie etwa Hr. Bruno Meyer, der seiner Zeit u. A. auch einmal in das Schulfach hineingerochen hat, jüngst sich vermaass, mit seinen Vorträgen aus der ästhetischen Pädagogik, worüber später noch ein Wort, die deutsche Pädagogik wesentlich zu heben und die pädagogische Litteratur durch schätzbare Beiträge zu bereichern; auch setze ich mich mit der grössten Gemüthsruhe über Hrn. Meyer's, von anderen Besprechungen her längst gewohnte, Nörgeleien über meinen Stil, Logik und dergl. hinweg, ich hoffe im Verlauf dieser Entgegnung zeigen zu können, wie kläglich es mit seiner eigenen Logik und Sprachkenntniss bestellt ist. Auf einen Vorwurf dagegen, den mir Hr. Meyer, seiner eigenen Productionskraft sich stolz bewusst, im Hinblick auf meine ihm so unbequemen Citate aus Dr. Herrmann's „Streiflichtern" und Prof. Dr. Nietzsche's „Geburt der Tragödie" entgegenschleudert, dass ich es mir nämlich „grundsätzlich erspart habe, eigene Gedanken zu haben", möchte ich kurz mit ein paar Worten antworten.

Richard Wagner's Sache ist bereits eine entschiedene, seine Anerkennung vollendete Thatsache. Dass der grosse Meister meiner schwachen Unterstützung in keiner Weise bedarf, das fühlt Niemand lebhafter als ich selbst. Aber gereizt und verstimmt durch die gegen R. Wagner's nationales Streben gerichtete heimische Strömung, durch die böswillige, in der öffentlichen Kritik fast epidemisch gewordene Verkennung und Verlästerung des Meisters, hielt ich es für mein Recht und meine Pflicht, nach Kräften für meine Ueberzeugung einzutreten. Zugleich war und bin ich der Ansicht, dass Jeder, der seinem Gegenstande sich mit Ernst gewidmet hat, mitsprechen darf, und dass, während es der Sache Wagner's an tüchtigeren Kräften, als die meinigen, durchaus nicht fehlt, selbst der kleinste Stein zum Bau als ein immerhin willkommener Beitrag zum Ganzen, möge er auch in diesem verschwinden, wird angesehen werden können. Nun ist es zwar kein eigentliches Verdienst — Hr. Bruno Meyer rümpft deswegen nicht wenig die Nase über mich —, wenn ich in der Wagner-Frage dem Goethe'schen Ausspruch folgte und zu ihm mich gern auch hier ausdrücklich bekenne:

Ich habe mir mit Mühe und Fleiss
Gefunden, was ich suchte;

doch darf, nach Lessing, seines Fleisses sich Jedermann rühmen. Und zu meiner Entschuldigung kann ich Hrn. Bruno Meyer, der mir selbst jenes geringe Verdienst zu bestreiten geneigt sein dürfte, sowie überhaupt allen Lesern, geneigten und ungeneigten, nur mit dem auch von Hrn. Bruno Meyer so gern citirten Lessing, doch berechtigter als dieser, antworten: „Ich bin das Denken wenig gewohnt, aber das Abschreiben ohne zu denken noch weniger", und: „Mein halbes Leben ist vergangen, um zu lernen, was Andere gedacht haben".

Nun zu Einzelheiten. Durch Hrn. Bruno Meyer selbst erfahren wir, dass es mit der Besprechung von Schriften, die eine ‚gewisse Bedeutung haben, in der ‚Deutschen Warte" eine sehr missliche Sache ist. Man ist von Seiten der Redaction weit entfernt davon, sich gründlich um Das zu kümmern, was wirklich bedeutend ist, denn sonst müsste Beispiels halber schon dies oder jenes der kurz vorher aufgeführten Werke zur Berichterstattung zugelassen sein, oder aber die Herren Verleger sind nicht in der Lage, jeder irgendwie nennenswerthen Zeitschrift, mithin auch der „D. W.", ein Recensionsexemplar zu schicken, und aus diesem Grunde dürfte vielleicht die Besprechung eines oder des anderen jener Werke, z. B. das von Prof. Nietzsche: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" entschuldigt (!) werden. Puschmann's „Psych. Studie" hatte das Glück, Hrn. Bruno Meyer zugesandt zu werden, wogegen Dr. Herrmann's „Streiflichter", wahrscheinlich weil Hr. Meyer erst durch meine „Beiträge zur Wagner-Frage" mit der Schrift bekannt wurde, erst von der Verlagshandlung aus München express eingefordert werden musste. Ganz ähnlich erging es auch Rich. Wagner's „Gesammelten Schriften und Dichtungen". Hr. Bruno Meyer gesteht ganz offen (a. a. O. S. 645): „Die Gesammtausgabe der Wagner'schen Schriften . . . ist mir bis zum heutigen Tage noch nicht zugegangen, und ich fand mich um so weniger veranlasst, ihrethalben besondere Schritte zu thun, als ich der blossen Zusammenstellung längst veröffentlichter, bekannter" — Hr. Bruno Meyer wird uns selbst eine treffliche Probe seiner genauesten (!) Kenntniss der Schriften Wagner's im Folgenden geben — „und beurtheilter Schriften, d. h. also einem Gesammtneudruck älterer Werke, vom Standpuncte einer Revue der Gegenwart keine Alles überschattende Bedeutung beilegen konnte". Von einer solchen ist zunächst gar keine Rede — es ist geradezu aus der Luft gegriffen, mir einen solchen Gedanken unterzuschieben —, wohl aber von einer gewissen Bedeutung der Gesammelten Schriften Wagner's, die für dieselben den Anspruch hätte begründen sollen, in der „D. W." einer eingehenderen Besprechung gewürdigt zu werden, zumal da Vieles von den Mittheilungen Wagner's — wie dieser uns in dem Vorwort zu seinen Ges. Schr. u. Dichtg. selbst bekennt — „ganz unbekannt geblieben, das Meiste aber immer nur in dem einer ‚Brochure' anhaftenden Sinne einer journalistischen Erscheinung beachtet worden ist". Und dann darf man ferner doch wohl mit Recht fragen: Stehts etwa mit Grillparzer's gesammelten Werken anders als mit denen R. Wagner's? Und doch beeilten sich alle deutschen Zeitschriften, unter ihnen auch die „Deutsche Warte", Bd. IV, S. 209 ff., jene zu besprechen oder wenigstens auf Anlass des Erscheinens derselben Grillparzer's Bedeutung und Stellung in der deutschen Litteratur einmal genauer ans Licht zu stellen. Im Hinblick gerade auf Grillparzer und andere früher von ihren Zeitgenossen verkannte und geschmähte Geistesheroen (ich erinnere nur an unsere Classiker Mozart und Beethoven [Hr. Bruno Meyer wird selbstverständlich davon noch nie etwas gehört haben], denn nur in diesem Sinne sprach ich „Mus. Wochbl." IV., S. 453a von der Verehrung jener „jetzt von der Geschichte als heilig gepriesenen Classiker", eine Aeusserung, aus welcher Hr. Bruno Meyer — man bewundere seine Logik (!) — mir folgende in der echten Manier des litterarischen Klopffechters herausgedüftelte Schlussfolgerung zieht [a. a. O. S. 651]: „Indem er von Classikern spricht, die ‚jetzt' von der Geschichte als heilig gepriesen werden, deutet er an, dass seiner Ansicht nach die Zeit nicht mehr fern ist, wo man sich vollkommen über diese sogenannten Classiker hinweggehoben fühlen wird, und er gibt damit zu, dass der Richtung, in deren Namen und Sinne er spricht, an diesen Vorgängern, ihrer Achtung und Geltung absolut nichts gelegen ist, dass ihre Heroen und Vertreter Mannes genug zu sein meinen, ohne Rücksicht auf diese Vorgänger die Kunst nach ihrem Sinne neu zu schaffen". — *Risum teneatis, amici?*) ist es höchst zweckmässig, diejenigen zeitgenössischen Kritiker, die gegenüber der grossen Bewegung auf dem Gebiete nationaler Kunst in der reinen Negation ihre Hauptstärke zu suchen scheinen, an ein Wort Goethe's (Westöstl. Divan. Werke Bd. 5, S. 97) zu erinnern:

So lange der Tüchtige lebt und thut,
Möchten sie ihn gerne steinigen.
Ist er hinterher aber todt,
Gleich sammeln sie grosse Spenden,
Zu Ehren seiner Lebensnoth
Ein Denkmal zu vollenden.
Doch ihren Vortheil sollte dann
Die Menge wohl ermessen:
Gescheidter wärs, den guten Mann
Auf immerdar vergessen.

Und mit vollem Rechte darf jenen pharisäischen Kritikastern auch jenes zwar unter anderen Umständen gesprochene, aber doch in seiner Tendenz auch auf die Verhältnisse, von denen wir reden, Anwendung findende und gerade durch diese in eigenthümlicher Weise beleuchtete Wort der Schrift zugerufen werden (Matth. 23, 29—32): „Wehe euch, Schriftgelehrten und Pharisäern, ihr Heuchler, die ihr der Propheten Gräber bauet, und schmücket der Gerechten Gräber, und sprechet: Wären wir zu unserer Väter Zeiten gewesen, so wollten wir nicht theilhaftig sein mit ihnen an der Propheten Blut. So gebt ihr zwar über euch selbst Zeugniss, dass ihr Kinder seit Derer, die die Propheten getödtet haben. Wohlan, erfüllet auch ihr das Maass euerer Väter!" —

(Schluss folgt.)

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Cleve. Am 29. Juli v. Frau Bridgeman a. London (Gesang) u. den HH. C. Fiedler (Clav.), L. Voss (Viol.) u. Schweinem a. Cöln (Violonc.) ausgeführtes Conc. m. Mendelssohn's Dmoll-Claviertrio und verschiedenen Solos.

Cleveland (Nordamerika). Sängerfest vom 23.—26. Juni: „Les Préludes" v. Liszt, Finale a. Beethoven's 5. Symphonie, Marsch a. Raff's „Lenore", Ouverturen v. Weber (Jubelouvert., „Oberon"), Wagner („Rienzi", „Tannhäuser"), Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Rossini („Tell"), „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Beethoven, „Zigeunerleben" v. Schumann, Psalm 8 v. Liszt, „Die Allmacht" v. Schubert, „Morgenlied" v. Rietz, „Mazeppa"-Marsch v. Liszt, „Deutschlands Auferstehung" v. Raff, „Neuer Frühling" v. Reinecke, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Heyüler), Sologesang der Frau Paul. Lucca u. A. m.

Demmin. 3. Orgelvortrag des Organisten Hrn. Goltzsch mit Werken v. J. S. Bach (Phant. u. Fuge in Cmoll), Fischer (Choralvorspiel „Machs mit mir, Gott") u. Rheinberger (Sonate Op. 27) in Abwechselung m. Arien v. Händel u. Mendelssohn.

Gmunden. Conc. der HH. L. Breitner (Clav.) u. J. Heller (Viol.) am 3. Aug.: Clav.-Violinsuite v. Goldmark, 1. Satz aus der Gdur-Clav.-Violinsonate v. A. Rubinstein, Variationen sérieuses f. Clav. u. Violinconc. v. Mendelssohn etc.

Greifenberg i. P. Orgelvorträge des Hrn. Musikdir. Aug. Todt a. Stettin in der St. Marienkirche: Prael. u. Fuge in Gmoll u. Prael. u. Fuge in Cdur v. J. S. Bach, Preispraelud. über „Was mein Gott will, das gescheh allzeit" u. Concertphant. in Esdur v. Aug. Todt.

Homburg v. d. H. Grosses Vocal- u. Instrumentalconc. am 3. Aug unt. Mitwirk. v. Frau Dr. Schmidt-Zimmermann (Gesang) u. der HH. G. Leitert (Clav.) u. H. Franko (Viol.): Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven, Violinconc. v. Mendelssohn, Arien v. Weber u. Gounod, Lieder v. Schumann, Rubinstein u. Franz etc.

Mannheim. Matinée v. Johanna u. Jean Becker am 2. Aug.: Sonate v. Tartini, harm. v. Zellner, Rhapsodie hongr. v. Liszt, Sonate Op. 21 v. Gade, Stücke im Volkston Op. 102 v. Schumann, Gesangvorträge des Frl. A. Reiss.

Sondershausen. 10. Lohconc.: Symphonien v. Mozart (Ddur) u. Beethoven (Adur), „Abu-Hassan"-Ouvert. v. Weber, Conc. f. Soloviol. (Hr. Uhlrich) m. Begleit. v. 2 Flöten, 2 Violinen, Viola, Violonc. u. Contrabass v. Bach, Violoncellconc. v. Molique (Hr. Seeber). — 11. Lohconc.: „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Intermezzo guerriero u. „Funerale", Charakterstücke f. Orch. v. H. v. Bülow, „Prometheus" v. Liszt, Sinf. fantastique v. Berlioz. — Hofconc. am 7. Aug.: „Narciss"-Vorspiel v. M. Erdmannsdörfer, „Walkürenritt" v. Wagner, Variationen f. zwei Claviere v. Schumann (Hr. u. Frau Erdmannsdörfer), Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim (Viol.: Hr. Weber), Claviervorträge der Frau Erdmannsdörfer (Conc. v. H. v. Bronsart etc.). — 2. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer unter Mitwirkung der HH. Uhlrich, Weber u. Monhaupt: Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven, Clav.-Violinsonate in Emoll v. Raff, Phantasiestücke Op. 88 v. Schumann, f. zwei Claviere: Tarantella Op. 6 v. I. Brüll u. Rakoczy-Marsch v. Liszt.

Urach. Von Hrn. Zwissler geleit. Kirchenconc. am 26. Juli: Chorgesänge v. Hauptmann („Domine salvum"), M. Haydn („Tenebrae factae") u. Richter („Gross sind die Wogen"), sowie Altböhm. Weihnachtslied in der Bearbeit. v. Riedel, Orgelphant. v. Dr. Schütze, „Das Volk, das im Dunkeln" v. Händel, „Sei nur still" v. J. W. Franck etc.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Das Gastspiel des Hrn. Th. Wachtel im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wird am 1. October beginnen. Im Krolltheater sind jetzt Frl. Lauterbach aus Hannover und Frl. Deichmann aus Wien als Gäste in Activität. — **Breslau.** Die neuen Engagements für das Stadttheater sind auf die Damen Frl. Amann aus Weimar, Frl. König aus Wien, Frl. Hoffrichter aus Wiesbaden, Frl. Smikowska, Frl. Bärmann, Frl. Wiewierowska aus Mainz und Frl. Schirmer aus Cöln, sowie auf die HH. Richard aus Frankfurt a. M., Erdmann aus Nürnberg, V. Schmidt aus Bremen, Ernst aus Augsburg, Alexy aus Königsberg, Dalle-Aste aus Wien und Mühe aus Braunschweig gefallen. — **Brünn.** Hr. Labatt aus Wien findet als Gast die freundlichste Aufnahme seitens des hiesigen Publicums. — **Frankfurt a. M.** In der jüngsten „Zauberflöten"-Vorstellung begann Hr. Robick aus Breslau ein Gastspiel. — **Hamburg.** Als weitere Gäste in Carl Schultze's Theater sind Hr. Dohse aus Mainz, Hr. Wessel und Hr. Holpp aus Dessau namhaft zu machen. — **London.** In der Italienischen Oper hat Frl. Proch, eine Tochter des Wiener Capellmeisters, Engagement gefunden. — **Mannheim.** Die Saison fand unter Mitwirkung des Frl. Hoffrichter aus Wiesbaden und des Hrn. Scaria aus Wien und mit Mozart's „Zauberflöte" ihre Eröffnung. — **München.** Der Extenorist der Hofbühne, Hr. Nachbaur, wird im Herbst acht Mal als Gast hier singen. — **St. Petersburg.** Der Italienischen Oper werden für die Folge als Mitglieder u. A. angehören die Damen d'Angeri, Smeroschi und Prosca und der Pariser Tenorist Hr. Capoul. — **Prag.** Mit Beifall nimmt man gegenwärtig das Gastspiel des Frl. Marianne Brandt entgegen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 8. Aug. „Das stille Land", Lied v. G. Kittan. Praeludium und Fuge in Edur f. Org. v. C. Stiller. „Bleibe, Herr, o sieh uns flehen", Lied v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 9. Aug. „Ave verum" v. W. A. Mozart.

Dresden. Kreuzkirche: 8. Aug. Phantasie in Fugenform f. Orgel v. C. Piutti. „Dein ist das Reich", Motette (von?). Orgelvorspiel. „Meine Seel ist stille", Motette v. Hauptmann. Annenkirche: 9. Aug. „Sei getreu" v. Mendelssohn. „Sanctus" v. Bortniansky. „Jerusalem", Arie v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

Juni.

Hannover. Hoftheater: 2. Troubadour. 5. Ferdinand Cortez. 7. Afrikanerin. 11. Nachtlager von Granada. 14. Fliegender Holländer. 17. Tell.

Wien. Hoftheater: 1. Freischütz. 3. Lustige Weiber von Windsor. 5. u. 9. Aïda. 6. Lohengrin. 7. Nordstern. 10. Tell. 12. Dom Sebastian. 13. Margarethe. 14. Afrikanerin.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Requiem. (Halle a. S., Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
— — „Waverley"-Ouvert. (Sondershausen, 8. Lohconc.)
Brahms (J.), „Rinaldo". (Halle a. S., Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
— — „Triumphlied". (Zürich, Musikfest.)
— — Adur-Clavierquart. (Kaiserslautern, Musikfest.)
Bruch (M.), „Normannenzug". (Göttingen, Conc. des Studentengesangver. der Georgia-Augusta.)
Dietrich (A.), Violinconc. (Halle a. S., Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Ebert, Violinconc. (Cöln, Conc. der Musikal. Gesellschaft.)
Grieg (E.), Amoll-Clavierconc. (Homburg v. d. H., Conc. am 23. Juli. London, Conc. am 11. Juli.)
Hartmann (E.), Ouvert. „Elverpigen". (London, Concert am 11. Juli.)
Hegar (F.), Violinconc. (Zürich, Musikfest.)
Hiller (F.), Concertstück f. Viol. (Homburg v. d. H., Conc. am 23. Juli.)
— — Psalm 93 f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Jubiläums-Conc. des „Arion".)
Jadassohn (S.), Hymnus f. Männerchor m. Hörner- u. Posaunenbegleit. (Ebendaselbst.)

Digitized by Google

Lange (S. de), G moll-Orgelsonate. (Bingen, Kirchenconc. des Hrn. W. de Haan.)
Liszt (F.), „Eine Faustsymphonie". (Halle a. S., Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
— — Bergsymph. (Sondershausen, 8. Lohconc.)
Raff (J.), Clavierconc. u. C moll-Claviertrio. (Halle a. S., Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Rauchenegger (G.), „Niclaus von der Flüe", Friedenscantate. (Zürich, Musikfest.)
Rebling (G.), Elegie f. Violonc. u. Orch. (Halle a. S., Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver. Leipzig, Jubiläumsconc. des „Arion".)
Reinecke (C.), „Die Flucht der heiligen Familie" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Jubiläumsconc. des „Arion".)
Rheinberger (J.), Orgelsonate in C moll. (Merseburg, Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Rubinstein (A.), „Iwan IV." (Sondershausen, 8. Lohconc.)
Saint-Saëns (C.), Clav.-Violoncellsonate. (Halle a. S., Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Seifriz (M.), „Gebet" f. Männerchor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Stade (W.), Hymnus nach dem 65. Psalm f. Soli, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Jubiläumsconc. des „Arion".)
Tschirch (W.), „Salvum fac regem" f. Männerchor m. Instrumentalbegl. (Ebendaselbst.)
Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Sondershausen, 8. Lohconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 30. Beurtheilungen der Vocalcompositionen Op. 41 u. 42 v. R. Emmerich. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Caecilia No. 16. Hector Berlioz und seine Symphonie „Harold in Italien". — Berichte (u. A. einer über das Genter Wettgesangfest), Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 30. Recensionen (Gesanglehre für Schule und Haus und Kinderlieder f. do. v. J. J. Schäublin, sowie Compositionen v. O. Goldschmidt [Op. 20] und E. E. Taubert [Op. 27, 28, 29 u. 30]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 8. Mozart zugeschriebene, aber nicht von ihm herstammende Messen. Von Fr. Witt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litterarische Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 30. Ueber Tonmalerei. Von G. Dullo. — Recensionen (Serenade Op. 23, v. G. Henschel, sowie Musik, Clavier und Clavierspiel, kleine musikästhetische Vorträge v. Dr. K. E. Schneider). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 30. Franz Bendel. Von C. F. Weitzmann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die in Regensburg eben beendete Generalversammlung des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins fand ungemein zahlreiche Theilnahme. Die Musikaufführung am 3. Aug. in der Dominicanerkirche, in der u. A. eine laurentianische Liturgie des verdienten Vereinspräsidenten Dr. Fr. Witt grosses Interesse erregte, war von circa 4000 Zuhörern besucht.

* Als Festvorstellung wird den Münchener Sängerfesttheilnehmern Wagner's „Walküre" geboten werden. — Der vom Musikausschuss des Sängerbundfestes an Rich. Wagner ergangenen Einladung, seinen während des Festes zur Aufführung gelangenden „Kaiser-Marsch" persönlich zu leiten, konnte der Meister in Anbetracht der Arbeitsbelastung mit den Vorbereitungen zu den Bayreuther Festspielen nicht entsprechen.

* In Gloucester (England) wird ein grosses Musikfest, das am 8. September beginnen und vier Tage dauern soll, vorbereitet. Neben einem halben Dutzend grosser Oratorien wird auch noch manche andere Composition geboten werden.

* Die Verlagshandlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig bereitet jetzt, nachdem sie sich mit den meisten der betr. Originalverleger verständigt hat, eine Gesammtausgabe der Felix Mendelssohn-Bartholdy'schen Compositionen, welche 1878 eigenthumsfrei werden, unter Redaction von Dr. Jul. Rietz und in der Ausstattung ihrer Beethoven-Ausgabe vor.

* Ein Magdeburger Referent über die in Halle a. S. abgehaltene Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins meint, dass gerade diese Stadt als Domicil von Robert Franz den Wunsch anrege, dass die Leiter der deutschen Kunstinstitute künftig die Gelegenheit ergreifen möchten, die Neubearbeitung älterer classischer Werke, namentlich der Bach'schen, in welcher besonders der genannte Halle'sche Meister so Bedeutendes geleistet habe und welche zur Zeit noch eine offene Frage sei, zur weiteren Kenntniss zu bringen. In diesem Jahre dürfte der Allgemeine deutsche Musikverein von der versteckt vorgeworfenen Unterlassungssünde freizusprechen sein, da bei Aufstellung des Programms nicht Halle sondern Braunschweig die Feststadt sein sollte.

* Das neue Opernhaus in Budapest soll mit einer neuen Oper Franz Erkel's, die der Vollendung nahe ist, eröffnet werden.

* Eine neue romantische Oper von der Composition des Hrn. E. Catenhusen hat Aennchen von Tharau zur Heldin.

* Meyerbeer's Oper mit der Ziege wurde kürzlich im Krystallpalast zu Sydenham zum ersten Mal gegeben.

* Ein grossherziges Geschenk, den Ertrag einer Reihe von Concerten, hat Christine Nilsson vor ihrer Abreise von London einer dortigen Bildungsschule für Krankenwärterinnen gemacht.

* In den Bädern Franzensbad, Marienbad und Carlsbad concertirten mit grossem Erfolg die jungen Wiener Künstler HH. Sig. Bürger (Violoncellist) und Grünfeld (Pianist).

* Dem Dirigenten des k. Domchors zu Berlin, Hrn. Rud. v. Hertzberg, ist das Prädicat Professor beigelegt worden. — Der Claviervirtuos Prof. Jul. Sachs in Frankfurt a. M. erhielt vom König von Portugal das Officierkreuz des Christusordens.

Todtenliste. Aug. Arnold, ein geborner Württemberger und zuletzt Musikprofessor in Isleworth, † am 21. Juli in London.

Berichtigungen.

In No. 30, S. 367, Sp. 2, ist der Jensen'sche Liedercyklus „Dolorosa" irrthümlich als Op. 35 statt Op. 30 bezeichnet, und als Tonart des zwei Mal in No. 32 erwähnten, auf der Halle'schen Tonkünstlerversammlung aufgeführten Claviertrios von J. Raff ist irrthümlich C moll statt Cis moll genannt worden.

Geehrtester Herr Redacteur!

Die No. 27 Ihres gesch. Blattes bringt eine etwas hochfahrende Entgegnung auf die Kritik über Hrn. Prof. Aug. Wilhelmj's letztwinterliche hiesige Leistung, die in meinem Musikbriefe (No. 23) enthalten ist. Dieselbe ist unterzeichnet von einem Hrn. E. Heimendahl in Wiesbaden, der sich als W.'s Schüler zu erkennen gibt. Erlauben Sie mir eine geziemende Antwort.

Erstens ist es nicht passend, dem Urtheile eines Anderen über einen Vorgang entgegenzutreten, bei dem man nicht selbst mit anwesend war. Ein vages Hörensagen und eine vorgefasste Meinung, noch dazu die eines Schülers, berechtigen dazu am allerwenigsten.

Ferner ist es höchst unbescheiden, sich als Schüler ohne Wissen des Meisters zu dessen Vertheidiger öffentlich aufzuwerfen. Er bedarf dessen nicht, sondern wird, wie es dem gereiften Manne und Künstler ziemt, Bedenken, die durchaus nicht nur meine eigenen sind (Hr. H. lese doch die hiesige Localkritik nach), durch die That in Zukunft überflüssig machen.

Dann hat der Hr. Einsender übersehen, dass mein ganzes Referat nur die hier aufgeführten neuen Compositionen näher besprach. So berichtete ich auch über das F. Hegar'sche Violinconcert und suchte die Ehre desselben aus einem Misserfolge zu retten; wo ist da der „kleinliche (soll wohl bedeuten: gesuchte, absichtliche) Angriff" gegen Wilhelmj?

Der Misserfolg der Composition als solcher ist nicht, wie Hr. H. meint, aus meiner vermeintlichen persönlichen Abneigung gegen Wilhelmj (die denn doch Niemand sonst aus meinen wenigen Worten herauslesen wird) erlogen, sondern dadurch, meine ich, notorisch genug, dass ausser mir, der ich das Werk selbst lange schon kannte und studirte (ich bin selbst Geiger) kaum noch Jemand sich fand, der ihm Gerechtigkeit widerfahren liess, weil der allgemeine Eindruck der von einem gewöhnlichen „Loslegestück" herkömmlicher Art, von einer Virtuosencomposition war, die für sich allein keinen Werth beansprucht, sondern nur dem Techniker als Vorwurf einer grandiosen Leistung dient.

Digitized by Google

Ich halte somit meine Vorwürfe gegen W.'s Vortrag dieses Stückes vollkommen aufrecht, verbitte mir aber jede Verallgemeinerung so confuser Art, wie die, dass, wenn ich von „Nichtbeachtung vorgeschriebener Nuancen" rede, daraus der „ungerechte Vorwurf" gemacht wird, „dass W. ohne Nuancen spiele".

Wenn ich gegen die (bei dieser Gelegenheit mir sehr auffällig gewordene) Neigung Wilhelmj's, „die Absichten des Producirenden als reproducirender Künstler zu verunstalten", protestirte und Nachahmer seiner „heroischen Spielart" vor „einer solchen Neigung" warnte, so gehört eine enorme Flüchtigkeit dazu, dies dahin misszuverstehen, dass ich vor der Nachahmung der „heroischen Spielart" selbst (die ich aufrichtig hochschätze und mir selbst nur zu gerne aneignete) warnte.

Ich hoffe hiermit die Beschuldigungen des Mangels an „Wahrheitstreue" und „Bescheidenheit" (?) widerlegt zu haben. „Gründlichkeit" soll mir auch fehlen, weil ich das erste Allegro des H.'schen Concertes mit dem Namen „Satz" belegte. Auf solche Wortklauberei mag ich nicht eingehen; behalte Jeder seine Definition dieses Ausdrucks für sich.

Hr. H. hält noch meinem Tadel wegen der Aenderungen (Striche und Zuthaten) der Composition die Behauptung entgegen, dass dieselben vom Componisten gebilligt, sogar als Verbesserungen anerkannt seien. Angenommen, diese Aussage sei authentisch, so bestärkt dieser Umstand nur das Bedenken gegen W.'s Standpunct; es ist entschieden unpassend, einem Componisten, der selbst Geiger ist, nach kaum erfolgtem Drucke Aenderungen seines Werkes abzuverlangen. Was der eigenen Spielweise nicht zusagt, muss man ja nicht spielen!

Verzeihung für die Raumverschwendung! Ich will nur beifügen, dass ich nicht für oder gegen einen ausübenden Künstler als solchen, sondern für künstlerischen Ernst und gegen Einseitigkeiten meine Stimme zu erheben für Recht halte.

Ihr ergebenster

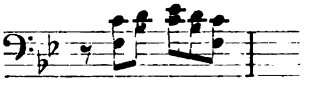
Frankfurt a. M., Juli 1874. **Carl Courvoisier.**

Kritischer Anhang.

Gustav Merkel. Jugendblüthen, 2 Tonstücke, Op. 62, à 10 Ngr. 1) Fröhlicher Reigen. 2) Im trauten Kreise. Dresden, Adolph Brauer.

Der Collectivname „Tonstück" macht uns jedesmal schaudern, sooft wir denselben auf einem Titelblatt erkennen. Unter diesem weiten Begriff birgt sich meist der charakterlose, verweichlichende Gefühlsdusel der componirenden Dilettanten und leider auch mancher Musiker von Beruf, der ärgste Feind einer gesunden musikalischen Entwicklung.

Die vorliegenden Stücke sind nicht ganz so geistlos, nicht ganz so schal, wie wir erwarteten, und mögen musikalischen Schwächlingen immerhin noch Freude bereiten können. In jeder guten Compositionslehre aber sollte stehen: Warnung: „Das Betreten dieses Weges:



auf der Rückkehr von Dominante nach Tonica ist bei Strafe des Verlachtwerdens verboten". (Siehe No. 2, 3. System.)

—is.

Gustav Merkel. Skizzen, 4 Clavierstücke, Op. 77. 1. Im Walde. 7½ Ngr. 2. Reiterstück. 10 Ngr. 3. Neues Hoffen. 7½ Ngr. 4. Minnelied. 10 Ngr. Wien, C. A. Spina's Nachfolger (Friedr. Schreiber).

Aus No. 2 und 4 spricht ein besserer Geist, als aus 1 und 3 und dem so eben besprochenen Opus 62. Wir sehen daraus, was der Autor könnte, wenn er wollte, und sind um so betrübter wahrzunehmen, dass es ihm nicht darum zu thun ist, nur Gutes zu schreiben. Wo jene Sammlung fehlt, sind seine Gedanken armselig, wie mit Absicht jedes edleren Schmuckes entkleidet, oder sie lehnen sich an gewisse verderbliche, in ihrer Widerlichkeit leicht erkennbare Muster. Doch — wir sind ja keine Moralprediger.

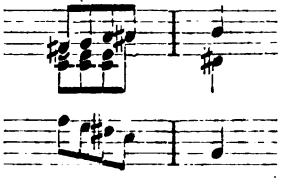
—is.

Ch. Neustedt. Menuet sentimental pour Piano. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 15 Ngr.

Der Componist, offenbar germanischen Stammes, hat es für gut befunden, sein Kindlein französisch zu benamsen. Wozu denn wohl? Um zu zeigen, dass er auch „ein Bissel" oder vielleicht sogar viel Französisch gelernt hat? Oder um seinem Werke eine weitere Verbreitung zu ermöglichen? Oder um den verbitterten Franzmännern Stoff zum Hohnlachen zu geben, weil es noch genug gutmüthig-simple Deutsche gibt, die ihren Erzeugnissen eine französische „Etiquette" aufkleben? u. s. w. Wir empfehlen dem und jenem Germanen recht angelegentlich, Herder's vor beiläufig 100 Jahren geschriebene Ode „An die Deutschen" einmal ordentlich durchzulesen und womöglich zu beherzigen. Es steht unter Anderem auch darin: „Rede deutsch, o du Deutscher!" —

Um nun aber auf genanntes Opus selbst zu kommen, so findet sich des auf dem Titel versprochenen Sentimentalen auf den zwei ersten Seiten, d. h. im Haupttheile, recht wenig. Das vorherrschende *forte* und *fortissimo* lässt die Sentimentalität nicht aufkommen. Aber halt! „*Canta bene!*" mahnt uns jetzt der Componist, indem er 16 Takte hindurch eine wirklich hübsche Melodie in A dur bringt. Nur schade —: das harmonische Kleidchen derselben, aus abgetragenem Stoffe fabricirt, ist mit ganz abgegriffenen und von Haus aus sehr wohlfeilen Figurationsläppchen besetzt, dazu kommt in der Begleitung noch der an einer sehr dummen fixen Idee leidende Rhythmus, — 16 Takte hinter einander ewiglich so:

Unglückliches Rättetättetäh, das wohl nicht schlimmer gemacht werden konnte, wenn es gegolten hätte, der hübschen Cantilene absichtlich etwas anzuthun! — Jetzt kommen nun 16 Takte „*Agitato con passione*", meist jedoch *senza passione* und weniger im Menuett- als im Ländlerstil, übrigens Theodor Oesten'sche Mache; und die beiden letzten Seiten wiederholen alles vorher Dagewesene. Alle Wiederholungen abgerechnet, besteht die ganze Composition aus nur 60 Takten, und diese kosten nur 15 Sgr! — Was man unter ungeschicktem, bez. liederlichem Satze versteht, das ist pag. 5 im vorletzten Takte etc. *ad oculos* demonstrirt. Man sehe!



H. St.

L. Köhler. Leichte Sonatine für den Clavierunterricht, Op. 192. 10 Ngr. Leipzig, R. Seitz.

Wie gewöhnlich in solchen Sonaten für Anfänger, bilden auch in dieser zweisätzigen Sonatine L. Köhler's Tonleitern und Accordfolgen als Melodie, sowie einfach zerlegte Accorde in Achtel- und Sechszehntelnoten als Harmonie den Stoff zur Uebung der bis dahin erlangten Fertigkeiten, ohne gerade auf inneren Gehalt Anspruch zu machen. Die Tonart (C dur) erleichtert den Gebrauch, und da auch in Hinsicht des Vortrages nur dem Schwierigkeitsgrade entsprechende Anforderungen gestellt sind, so ist dieses Werkchen als Vorläufer der leichteren Sonatinen von Clementi oder diesen ähnlichen Compositionen zu verwenden.

E. W. S.

Digitized by Google

Briefkasten.

A. K. stud. jur. in *H.* Ihre Bemerkungen contra H. K. verdanken ihre Existenz nur einem Missverständniss der betr. Stelle in dessen Aufsatze, da dieselbe gewiss weiter nichts wollte, als eine bei Jensen sich immer und ewig vordrängende Empfindsamkeit illustriren. Im blinden Eifer, der bei Ihnen gewisse Anlage zwar nicht zur Musik, so aber doch zum Musiker bescheinigt, übersehen Sie ganz, dass hier blos auf den Unterschied der beiden Compositionen aufmerksam gemacht, aber durchaus nicht eine Censur ertheilt werden sollte, die, wenn gegeben, gerade wegen der Objectivität, mit welcher F. an das Gedicht herantritt, sicher günstiger für F. als für J. ausgefallen wäre.

B. L. in *A.* So lange die Herausgeber von sogen. Führern durch den Clavier- oder Violinunterricht auf die Gefälligkeit der Verleger angewiesen sind und nur von auf diesem Wege erlangten Werken Notiz nehmen, so lange werden derartige Bücher auch lückenhaft bleiben. Dieser Mangel haftet auch der neuesten Auflage des betr. Buches von L. Köhler an. Es ist jammerschade, dass ein dem verwandtes, vor Jahren in Leipzig von den HH. Dörffel, Carl Riedel und E. F. Wenzel intendirtes und sogar schon begonnenes Unternehmen nicht fertig gedieh, denn durch dasselbe wären von vornherein Handbücher der angeführten Art unmöglich gemacht worden.

Pr. in *A.* Die Einsendung ist bis auf Papier und Tintenverbrauch reinlich und zweifelsohne, aber trotzdem überflüssig. Hätten Sie das Porto lieber zu einer Anfrage nach einem guten Harmonielehrbuch verwendet!

V. Sch. in *Dr.* B.-Artikel für ein Fachblatt nicht geeignet, weil von keinem weiteren musikalischen Interesse.

R. K. in *W.* Die Wiener Damencapelle sitzt, wie man schreibt, augenblicklich in London auf dem Trocknen, auf ein Engagement bei ihr ist demnach nicht zu hoffen, auch wenn Sie Ihr Violoncell noch so „elegant" streichen.

S. M. in *G.* Ueber das nachgefragte Preisausschreiben gibt das heutige Inserat der Luckhardt'schen Verlagshandlung Auskunft.

Anzeigen.

[521.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Hugo Riemann, Op. 7.

Fünf Phantasiestücke

für das Pianoforte.

No. 1. **Arabeske.** 12½ Ngr.
No. 2. **Romanze.** 10 Ngr.
No. 3. **Humoreske.** 12½ Ngr.
No. 4. **Intermezzo.** 5 Ngr.
No. 5. **Burleske.** 10 Ngr.

Ferner erschien:

Neue (Einzeln-)Ausgabe von

H. Riemann, Op. 10. Myrthen. Sechs kleine Clavierstücke.

No. 1. A dur. 7½ Ngr. No. 2. Des dur. 5 Ngr. No. 3. F dur. 12½ Ngr. No. 4. D moll. 5 Ngr. No. 5. As dur. 7½ Ngr. No. 6. F moll. 7½ Ngr.

(Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.)

Leipzig. **C. Begas.**

[522.] In meinem Verlage ist mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien

in kanonischer Weise

für Pianoforte zu vier Händen

von

Carl Reinecke.

Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

[523.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Bolck, O., **Sechs Vortragsstücke** f. Pianoforte, Op. 18. 2 Hefte à 17½ Ngr.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

[524.] Demnächst erscheint:

Marsch-Ouverture

über das Motiv des Kreutzer'schen Männerquartetts:

„Das ist der Tag des Herrn",

für **grosses Orchester** componirt von

Vincenz Lachner.

Op. 54.

Partitur, Orchesterstimmen, für Pianoforte zu vier Händen. — Arrangement für Militärmusik von M. Schmittroth. Partitur.

In meinem Verlage erscheint demnächst:

Albumblatt

[525.] von

Richard Wagner

als

Romanze für Violoncell

mit

Orchester oder Clavier

bearbeitet von

David Popper.

Leipzig, Ende April.

E. W. Fritzsch.

Digitized by Google

[526.] Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

TÖPFER-ALBUM.

Album für Orgelspieler.

Preis 6 Thaler.

Inhalt:

Volckmar, Dr. **W.,** Sechszehn kleine, leichte Orgelstücke.
Davin, K., Vier kleine, leichte Orgelstücke.
Zimmermann, G., Kleines Praeludium.
Sulze, B., Drei kleine Praeludien.
Gottschalg, A. W., Zwei kleine Praeludien.
Baumann, H., Drei kleine Praeludien.
Wedemann, W., Zwei kleine Praeludien.
Gleitz, C. A., Adagio für Orgel oder Harmonium.
—— Andante für Orgel oder Harmonium.
Brosig, M., Praeludium.
Heidler, H., Postludium.
Reichardt, B., Postludium.
Gerlach, R., Praeludium zu dem Chorale: „O Gott, du frommer Gott".
Schaab, R., Praeludium zu dem Chorale: „Sollt ich meinem Gott nicht singen?"
Flügel, G., Zwei Choral-Praeludien.
Richter, E. F., Praeludien zu dem Chorale: „Gott des Himmels und der Erden".
Riedel, H., Praeludium zu dem Chorale: „Jesu meine Freude".
Markull, F. W., Zwei Trios.
Volckmar, Dr. **F. W.,** Zwei Trios.
Faisst, Dr. **Im.,** Kanonisches Trio.
Stade, H. B., Adagio.
Müller-Hartung, C., Zweistimmige Fuge.
Sattler, H., Introduction und Fuge.
Lobe, J. Chr., Vierstimmige Fuge.
Tod, E. A., Introduction und Fuge über: Benedicamus Domino.
Merkel, G., Introduction und Doppel-Fuge.
Thomas, G. A., Concert-Fuge.
Raff, J., Introduction und Fuge.
Rheinberger, J., Vierstimmige Fuge.
Liszt, Dr. **Franz,** Adagio.
Steinhäuser, C., Festphantasie über den Choral: „Wie lieblich ist, o Herr, die Stätte".
Tschirch, H. J., Festphantasie.
Helfer, A., Concert-Phantasie mit Choralbegleitung von 4 Posaunen.
Herzog, Dr. **J. G.,** Phantasie und Fuge.
Volckmar, Dr. **W.,** Sonate.
Löffler, J. H., Phantasie, Gebet und Fuge zu vier Händen.
Schneider, Jul., Einleitung und Variationen zu vier Händen über den Choral: „Vom Himmel hoch".
Moscheles, J., Melodisch-contrapunctische Studie für Violoncell und Orgel oder Pianoforte über das Hmoll-Praeludium aus J. Seb. Bach's Wohltemperirtem Clavier.
Volckmar, Dr. **W.,** Duo für Orgel und Violine.
Hauptmann, Dr. **M.,** *Ave Maria* für eine Singstimme, mit Begleitung von Orgel oder Pianoforte.
Zander, D., Verse aus dem 14. Psalm für eine Singstimme mit Orgelbegleitung.
Brähmig, B., Vers aus dem 27. Psalm für Tenor oder hohen Bariton, mit obligater Begleitung von Orgel und Violoncell.
Weber, H., Vater unser und Einsetzungsworte für eine Singstimme, mit Orgelbegleitung und Chor.
Eyken, J. A. van, Gebet vor einer Trauung von Vict. v. Strauss, für Chor und Orgel.
Götze, C., Auferstehn, Gedicht von F. G. Klopstock, für leichten Männerchor und obligate Orgel.
Ritter, A. G., Hymnus aus dem 14. Jahrhundert für Sopran-Solo, gemischten Chor und Orgel.

Classische Claviercompositionen

aus älterer Zeit

gesammelt von

H. M. SCHLETTERER.

Deutsche Schule. Heft 1.

Gottlieb Muffat, Zwei Suiten und Ciaconna. 1 Thlr. 3 Ngr. netto.
Einzeln: No. 1. Suite in D. 12 Ngr. netto. No. 2. Suite in B. 13½ Ngr. netto. No. 3. Ciaconna. 9 Ngr. netto.

Deutsche Schule. Heft 2.

C. Ph. E. Bach, Vier Sonaten, Arioso con Variazioni und Fuge. 1 Thlr. netto.
Einzeln: No. 1. Sonate in C dur. 7½ Ngr. netto. No. 2. Sonate in Bdur. 9 Ngr. netto. No. 3. Sonate in F moll. 7½ Ngr. netto. No. 4. Sonate in Edur. 7½ Ngr. netto. No. 5. Arioso con Variazioni. 4½ Ngr. netto. No. 6. Fuge. 4½ Ngr. netto.

Deutsche Schule. Heft 3.

J. Fr. Reichardt, Drei Sonaten, Rondo, Naiver Scherz und Andantino. 21 Ngr. netto.
Einzeln: No. 1. Sonate in F dur. 6 Ngr. netto. No. 2. Sonate in Es dur. 6 Ngr. netto. No. 3. Sonate in G dur. 6 Ngr. netto. No. 4. Rondo, Naiver Scherz und Andantino. 6 Ngr. netto.

Italienische Schule. Heft 1.

Francesco Durante, Studien und Divertissements. 18 Ngr. netto.

Italienische Schule. Heft 2.

Domenico Scarlatti, Achtzehn Stücke. 1 Thlr. 9 Ngr. netto.
Einzeln: No. 1. Presto in C dur. 4½ Ngr. netto. No. 2. Presto in A moll. 3 Ngr. netto. No. 3. Allegro in F dur. 3 Ngr. netto. No. 4. Pastorale in F dur. 3 Ngr. netto. No. 5. Prestissimo in D moll. 3 Ngr. netto. No. 6. Allegro in B dur. 4½ Ngr. netto. No. 7. Allegro in G moll. 3 Ngr. netto. No. 8. Allegrissimo in Es dur. 3 Ngr. netto. No. 9. Allegro vivace in C moll. 3 Ngr. netto. No. 10. Allegro molto in As dur. 4½ Ngr. netto. No. 11. Allegro in B moll. 3 Ngr. netto. No. 12. Allegro con spir. in H dur. 4½ Ngr. netto No. 13. Allegro in E dur. 3 Ngr. netto. No. 14. Allegro molto in D dur. 4½ Ngr. netto. No. 15. Allegro in D moll. 3 Ngr. netto. No. 16. Prestissimo in G dur. 3 Ngr. netto. No. 17. Andante in G dur. 3 Ngr. netto. No. 18. Presto in G moll. 3 Ngr.

Französische Schule. Heft 1.

François Couperin, dit: Le Grand. Zwölf Stücke. 18 Ngr. netto.
Inhalt: No. 1. Prélude in H moll. No. 2. Prélude in E moll. No. 3. Prélude in B dur. No. 4. Larghetto in D moll. No. 5. Allegretto in F moll. No. 6. Allemande in D moll. No. 7. Marche in As dur. No. 8. Les Sentiments. Sarabande in G dur. No. 9. La Villers in A moll. No. 10. Fleurie ou la tendre Nanette in G dur. No. 11. La Voluptueuse in D moll. No. 12. Le Reveil-Matin in F dur.

Französische Schule. Heft 2.

Jean-Philippe Rameau. Zwölf Stücke. 18 Ngr. netto.
Inhalt: No. 1. Allemande in E moll. No. 2. Gigue I in E moll. No. 3. Gigue II in E dur. No. 4. Tambourin in E moll. No. 5. Rigaudon I in E moll. No. 6. Rigaudon II in E dur. No. 7. Sarabande in A dur. No. 8. Fanfarinette in A dur. No. 9. Le Rappel des Oiseaux in E moll. No. 10. Menuett I in G dur. No. 11. Menuett II in G moll. No. 12. La Poule in G moll.

[527.] # Zur Nachricht an Musiker und Musikfreunde.

Von der Redaction der „Allgemeinen Deutschen Musikzeitung“ (Luckhardt'sche Verlagsbuchh. Leipzig und Cassel) wird uns mitgetheilt, dass sie auf allgemeinen Wunsch den Termin zur Einreichung von musikalischen Preisarbeiten bis zum 15. October d. J. prolongirt habe und dass das Preisrichteramt die Herren **Johannes Brahms** in Wien, **Friedrich Kiel** in Berlin und **Josef Rheinberger** in München übernommen haben. Die Preise bestehen in 300 Mark für die beste grössere musik-wissenschaftliche Arbeit, 250 Mark für das beste clavier-pädagogische Werk, 250 Mark für das beste gesangspädagogische Werk, 150 Mark für die beste grössere Clavier-Composition oder ein Heft kleinerer Clavierstücke, 100 Mark für das beste Lied für Singstimme und Clavier. Auch behält sich die Redaction vor, die nicht prämiirten Arbeiten von den Verfassern zu erwerben. Die näheren Bedingungen theilt die „Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung“, auf welche man bei jeder Buch- und Musikhandlung mit 20 Sgr. pro Quartal abonnirt, mit. Aus dem Inhalt des letzten Quartals heben wir folgende Aufsätze hervor: Beethoven's letzte Sonaten von Ludw. Nohl. — 100 Aphorismen für Clavierlehrer von Eschmann. — Gesangskunst in und ausser dem Hause von Elise Polko. — Franz Derckum. — Die älteste Musik-Zeitung. — Plagiat. — Die Hauptstadien der Entwicklung des Orgelspiels. — Die sociale Frage und die Musik. — Eine neue Claviatur. — Berliner Musikzustände. — Wiener Plaudereien. — Indiscrete Briefe aus Bayern. — Licht- und Schattenbilder aus Cöln. — Sprechsaal. — Correspondenzen. — Kritiken etc. etc.

An neuen Beiträgen liegen vor: Geschichte des deutschen Liedes von Prof. Dr. **Jul. Alsleben**; Studien zu Wagner's Festspiel „Der Ring des Nibelungen“ von Dr. **H. Grosse**; Skizzenblätter von **Elise Polko** (Fortsetzungen: II. Gesangmeister und Lehrmethoden. III. Das letzte Asyl einer berühmten Frau [hochinteressante Mittheilungen aus den hinterlassenen Briefen und Aufzeichnungen der Sängerin Mara]; Idealer Standpunct von **Albert Hahn**; Ueber die Entstehung des griechischen Theaters von **L. S.**; Schubert's Männerchöre von **J. Plembauer**; Albumblätter von **R. Musiol**; Zur musikalischen Kritik von **F. G.** Ferner: Die Hauptstadien der Entwicklung des Orgelspiels von **J. Voigtmann**; Einhundert Aphorismen von **J. C. Eschmann** und Die sociale Frage und die Musik von **Otto Reinsdorf**. Mitarbeiter: Prof. Dr. **Jul. Alsleben** in Berlin; Hofconcertmstr. **Barth** in Frankfurt a. M.; Dr. **Hans Bischoff** in Berlin; **Louis Bödecker** in Hamburg; Dr. **W. Böttger** in Posen; Musikdir. **Dreszer** in Halle; **Felix Dräseke** in Lausanne; Musikdir. **Ehrlich** in Magdeburg; **J. Carl Eschmann** in Zürich; **W. Freudenberg** in Wiesbaden; **Gustav Flügel** in Stettin; **Fr. Gernsheim** in Rotterdam; **A. W. Gottschalg** in Weimar; Dr. **Ludwig Goldhann** in Brünn; **Albert Hahn** in Königsberg; Dr. **Alfred Kalischer** in Berlin; **Alfred Kleinpaul** in Altona; k. Musikd. **Kossmaly** in Stettin; **Louis Köhler** in Königsberg; **Anton Krause** in Barmen; Schriftsteller **Lackowitz** in Berlin; **Otto Lessmann** in Berlin; **Im. Liebich** in London; **Fr. Lux** in Mainz; **Rob. Musiol** in Röhrsdorf; Dr. **Ludwig Nohl** in Heidelberg; **Josef Pembaur** in München; Tonkünstler **Piutti** in Leipzig; Dr. **R. Pohl** in Baden-Baden; Frau **Elise Polko** in Minden; L. Baron von **Poyssl**, Chefredacteur der „Gemeinde-Zeitung“ in Wien; **Bruno Ramann** in Dresden; **Otto Reinsdorf** in Cassel; Dr. **H. Riemann** in Leipzig; Prof. **Max Schrattenholz** in London; **Jos. Schrattenholz** in Bonn; Hofcapellmeister **L. Schlösser** in Darmstadt; **B. Scholz** in Breslau; Prof. **L. Stark** in Stuttgart; Dr. **H. v. Südenhorst** in Graz; **H. J. Vincent** in Czernowitz; **R. J. Voigtmann** in Sangerhausen; Dr. **Emil Weber** in Hannover; u. v. A. Das musikalische Leben und Treiben in Wien und Berlin wird auch ferner in der bisherigen rücksichtslosen und pikanten Weise schlagfertig beleuchtet werden. Diesen Feuilletons werden sich Indiscrete Briefe aus Bayern anschliessen, von denen die Leser schon im ersten Quartal eine Probe erhielten. Der Sprechsaal wird auch fernerhin den Lesern zur Benutzung jederzeit offen stehen.

[528.] # Nova No. 1

der C. Luckhardt'schen Musikalienhandlung in Cassel.

Dietrich, Albert, Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
Op. 3, No. 1. Ritter Frühling. 7½ Sgr. Op. 3, No. 5. Erwachen. 5 Sgr. Op. 4, No. 3. Ständchen. 7½ Sgr. Op. 4, No. 4. Der Liebe Lust und Leid. 5 Sgr.

Eschmann, J. Carl, Klänge aus der Opernwelt. Dramatisch-musikalische und melodische Vortragsstudien in Improvisationen, Transscriptionen über Motive aus einer Auswahl der vorzüglichsten und schönsten Opern des In- und Auslandes. In instructiver Weise, zum Gebrauch beim Unterricht in verschiedenen Stufen mittlerer Schwierigkeit und getreu nach dem Original für das Pianoforte.
Erste Serie: Zwei Divertissements über Motive aus Mozart's „Don Juan“. Op. 66. Heft 1 und 2 à 25 Sgr.

Freudenberg, W., Op. 18. Drei zweistimmige Gesänge für Sopran und Alt.
No. 1. Einladung. 10 Sgr. No. 2. In der Heimath. 7½ Sgr. No. 3. Serenade. 5 Sgr.

Haeser, C., Op. 82. Drei Gedichte launigen Inhalts für Männerchor. Partitur und Stimmen.
No. 1. Vom Geldsack. 10 Sgr. No. 2. Paragraph Eins. 10 Sgr. No. 3. Weinlied. 10 Sgr.

Heiser, Wilh., Op. 146. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Wem Gott ein braves Lieb bescheert. 4 Sgr. No. 2. Liebeslied. 5 Sgr. No. 3. Siehe, der Frühling währet nicht lang. 7½ Sgr.

Methfessel, Ernst, Op. 20. Frühlings-Terzett für 3 Frauenstimmen. 1 Thlr.

—— Frühlings-Terzett. Zwei Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Vogelsang, für hohe und tiefe Stimme à 7½ Sgr.
No. 2. Walzerlied, für hohe und tiefe Stimme à 7½ Sgr.

Reinsdorf, Otto, Op. 41. Landleben. Vier Charakterstücke für Pianoforte.
No. 1. Thalmühle. 12½ Sgr. No. 2. Auf dem Wasser. 12½ Sgr. No. 3. Einsame Wiese. 7½ Sgr. No. 4. Abends. 7½ Sgr.

Tappert, Wilh., Op. 9. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.
No. 1. Gretchen. 7½ Sgr. No. 2. Ich hab geträumt die ganze Nacht. 7½ Sgr. No. 3. Der glückliche Vogel. 5 Sgr. No. 4. Warum? 7½ Sgr. No. 5. Im Wald. 5 Sgr.

Vogel, M., Op. 6. Drei Lieder für gemischten Chor.
No. 1. Warnung vor dem Rhein. No. 2. Stiller Abschied. No. 3. Ich hört ein Vöglein locken. Partitur und Stimmen. 22½ Sgr.

Weissenborn, E., Op. 55. Nachtigall-Polka für Pianoforte. 7½ Sgr.
—— Op. 56. Kukuk-Polka für Pianoforte. 5 Sgr.
—— Op. 101. Auf hohen Bergen, Walzer. 12½ Sgr.

[529.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von
J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[530.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Walzer
für
Pianoforte zu vier Händen
componirt von
Alois Reckendorf.
Op. 2.
Preis 25 Ngr.

Digitized by Google

[581.]

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Beethoven, L. van, Sonaten f. Pfte. u. Vlne. Arr. f. Pfte. u. Vcell. von Fr. Grützmacher. 2 Bände. **Roth cart.** 4 Thlr.

Beez, F., 3 Motetten f. vierstimmigen Chor mit Orgelbegl. (ad lib.). No. 1 der Nachgel. Werke. Part. u. Stimmen. 1 Thlr. 22½ Ngr.

No. 1. **Motette am Busstage.** An dir allein, an dir.

No 2. **Motette zur Todtenfeier.** Selig, selig, selig sind die Todten.

No. 3. **Motette zum Jahreswechsel.** Herr, ich bleibe stets an dir.

Chopin, F., Walzer f. Vcell. mit Pftebegl. bearbeitet von C. Davidoff. No. 5. Op. 42. As dur. 20 Ngr. No. 6. Op. 64. No. 1. Des dur. 12½ Ngr. No. 7. Op. 64. No. 2. Cis moll. 15 Ngr. No. 8. Op. 64. No. 3. As dur. 12½ Ngr.

—— **Walzer** für das Pfte. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen. **Roth cart.** 1 Thlr. 15 Ngr.

Gluck, J. C. v., Iphigénie en Tauride. Tragédie en quatre Actes. (Mit deutschem, französ. u. italienischem Texte.) Part. 24 Thlr.

Henschel, G., Op. 23. Serenade, Marcia, Andante, Scherzo u. Finale für Streichorchester in Kanonform. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen von Friedr. Hermann. 1 Thlr. 5 Ngr.

Jadassohn, S., 2 Cadenzen zum ersten und letzten Satze von Beethoven's Concert No. 4 f. Pfte. u. Orch. Op. 58. G dur. 15 Ngr.

Leu, Franz, Abendstimmung. Clavierstück. 5 Ngr.

Liederkreis, Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.

No. 206. **Eckert, C.,** Aus den „Blättern der Liebe". Und wieder singt die Nachtigall, aus Op. 25. No. 1. 7½ Ngr.

No. 207. **Kieffel, A.,** Weisst du noch? aus Op. 14. No. 1. 7½ Ngr.

No. 208. **Schumann, R.,** Frühlings-Ankunft. Nach diesen trüben Tagen, aus Op. 79. II. No. 5. 5 Ngr.

No. 209. —— **Schmetterling.** O Schmetterling sprich, aus Op. 79. I. No. 2. 5 Ngr.

No. 210. —— **Frühlingsbotschaft.** Kukuk, Kukuk ruft aus dem Wald, aus Op. 79. I. No. 3. 5 Ngr.

Lumbye, H. C., Traumbilder. Phantasie f. Orch. Part. 8. 25 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orchester. Arrang. f. 2 Pfte. zu 8 Händen.

No. 7. Op. 101 in C dur. (Trompeten-Ouverture.) No. 30 der Nachgel. Werke. Arr. v. Fr. Brissler. 1 Thlr. 15 Ngr.

Nuhn, F., Luther's Frühlingslied für Frauen- u. gemischten Chor (ad libitum) und Clavier zu 4 Händen. 22½ Ngr.

—— **Märzgesang.** Gedicht von J. Rodenberg, für Frauenchor, Clavier zu 4 Händen und 2 Hörner. 1 Thlr. 10 Ngr.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.

No. 75. **Jadassohn, S., Tempo di Bolero.** No. 1 aus „Bal masque" Op. 26. C dur. 7½ Ngr.

No. 76. **Berger, L.,** Etude No. 9. G dur. 5 Ngr.

No. 77. —— —— No. 17. Es dur. 5 Ngr.

No. 78. —— —— No. 22. A dur. 5 Ngr.

No. 79. **Méhul, E. H., Menuetto** aus der Sonate Op. 1, No. 3. A dur. 5 Ngr.

No. 80. **Krebs, J. L.,** Bourlesca aus der Partita No. 2. B dur. 5 Ngr.

Rebling, G., Op. 32. **Elegie** für das Vcell. mit Begl. des Orchesters oder des Pfte. Mit Orchester 1 Thlr. Mit Pianoforte 20 Ngr.

Rummel, J., Duo über Motive aus „Lohengrin", Oper von Richard Wagner. Für Pfte. zu 4 Hdn. 1 Thlr.

Schubert, F., Sonaten für das Pianoforte. Neue vollständige Ausgabe. 4°. **Roth cart.** 3 Thlr.

Schumann, R., Op. 50. **Das Paradies und die Peri.** Dichtung aus „Lalla Rookh" von Th. Moore für Solostimmen, Chor und Orchester. Orchesterstimmen 13 Thlr. 10 Ngr.

—— Op. 79. **Lieder-Album** f. die Jugend. Für das Pfte. allein übertragen von S. Jadassohn. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Widemann, P., Op. 1. Aus des Herzens Nacht. Vier Gesänge für eine Bariton-Stimme mit Begl. des Pfte. 17½ Ngr.

[582.] Ein Flötist sucht zum sofortigen Antritt Stellung. Adr.: Herrn **A. Stets,** Zellerfeld a. H.

Zur Sedan-Feier!

[533.]

Carl Reinecke.

Op. 103. No. 1. **Am 3. September 1870:** „Nun lasst die Glocken", von Em. Geibel, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.

Op. 103. No. 2. **Requiem für die gefallenen Krieger:** „Rührt die Trommeln ernst und dumpf", von Rud. Gottschall, für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von vier Hörnern, Contrabass und Pauken. Partitur und Stimmen 25 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[534.] Binnen Kurzem erscheint in meinem Verlage:

Antony Simon,

Wiegenlied

(Berceuse)

für Violine mit Pianofortebegleitung.

Preis 1 Mark 80 Pf.

Aug. Fr. Cranz in Bremen.

[535.] Am 17. August erscheint in meinem Verlage:

Die Wolfunger.

Grosse Oper in fünf Acten

von **S. H. Mosenthal.**

Musik von

Edmund Kretschmer.

Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. Preis 5 Thlr. netto.

Inscenirungsbuch 7½ Ngr. — Textbuch 5 Ngr.

Anfang Septbr. erscheint die gestochene Partitur. Pr. 40 Thlr. netto.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[536.] Orchesterchefs zur Nachricht, dass Liszt's **Faust-Symphonie** (welche auf dem Tonkünstlerfest in Halle eine so enthusiastische Aufnahme gefunden) nun auch in vollständigen Orchesterstimmen in unserem Verlage (zu 12 Thlr.) erschienen ist, auch einzelne Streichquartettstimmen abgelassen werden.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Leipzig, am 21. August 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 34.**

Inhalt: Kritik: Georg Riemenschneider, Compositionen für grosses Orchester. Besprochen von Dr. Carl Fuchs. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Beiträge zur Wagner-Frage. Von Dr. J. Dräseke. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Georg Riemenschneider. Compositionen für grosses Orchester. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

„Nachtfahrt", Ballade nach dem Gedicht „Nachtfahrt" von J. N. Vogl. 59 S. Partitur 8°.

„Julinacht", Symphonisches Gedicht, nach Herm. Lingg. 55 S. Part.

„Der Todtentanz", Charakterstück, nach der Ballade von Goethe. 67 S.

„Donna Diana", Symphonisches Orchesterstück, als Einleitung zu dem Lustspiel „Donna Diana" von Moreto. 71 S.

Besprochen von **Dr. Carl Fuchs.**

(Fortsetzung.) *)

I.

Nach schwüler „Julinacht" und herbstlicher „Nachtfahrt" nun noch eine Nacht, diesmal mit winterlich hellem Mondschein, und an der unheimlichsten Stätte, auf dem Todtenacker.

Der Thürmer, der schaut zu Mitten der Nacht
Hinab auf die Gräber in Lage,
Der Mond, der hat Alles ins Helle gebracht,
Der Kirchhof, er liegt wie am Tage.
Da regt sich —

nun, wer das wunderbare Gedicht nicht kennt, der eile, seinen Goethe aufzuschlagen, aber wer es kennt, der thue desgleichen, denn auf die Erinnerung kann man sich in solchen Dingen nicht verlassen, sobald es nicht blos auf den Charakter des Ganzen, sondern auch auf die Zartheit oder die Gewalt einzelner Züge ankommt.

Indem ich die Partitur gegen das Gedicht halte, scheint mir zuvörderst des Lobes werth zu sein, wie der Componist es in diesem Falle **nicht** gemacht hat, und dies führt auf folgende Erwägungen.

Hätte der Componist vor unserem inneren Auge eine Scenenfolge gemäss dem poetischen Original als einem „Programm" entstehen lassen wollen, so hätten wir zu sehen und zu hören gehabt: — Mondscheinscene, schön hell. Der Tanz beginnt und dauert. Der Versucher spricht. Der Thürmer steigt herab, stiehlt, kehrt um. Noch ein Stück Tanz. Der Verirrte „stolpert" herbei, sucht — klettert, höher und höher. Schlag „Eins!" Sturz, und vorüber.

Dabei springt zunächst in die Augen, dass dieser Schlag mit dem unentbehrlichen *ff*, so unvermittelt, wie ihn der Dichter einführen konnte und musste, wodurch er auch immer in dem Musikstücke realisirt werden mochte, zu einem schlechten Spass, ja zu einer dilettantischen Rohheit hätte herabsinken müssen, und wir wollen unserem Componisten nicht den üblen Gefallen erweisen, ihn ob des Gegentheils zu bewundern — obschon das Wie? hierbei eine offene Frage bleibt, die wir später beant-

*) Es wird mir von zuverlässiger Seite berichtet, dass der Herr Redacteur d. Blts. infolge der Ausdehnung meiner Kritiken über die Compositionen von Georg Riemenschneider die Zielscheibe offener und verdeckter Angriffe geworden sei, welche in der „Länge" dieser Aufsätze eine übermässige „Bevorzugung" des jungen Componisten finden. Es ist wahr, dass nach dem Maassstabe, den Fr. Nietzsche als den heutzutage gebräuchlichen in seinem Buche „Ueber den Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben" der Verachtung preisgibt, und welcher auszudrücken wäre: „viel Kritik, viel Erfolg", also eine lange Kritik ein grosser Erfolg, dass nach diesem Maassstabe in Anbetracht jener Länge der Anschein entstehen muss, als legte ich den Compositionen von G. Riemenschneider eine Wichtigkeit weit über diejenige epochemachender Compositionen längst anerkannter Meister bei, die allerdings eine reproductive Kritik von erschöpfender Ausführlichkeit, wie ich sie versucht habe, mindestens bei ihren Lebzeiten nicht erfahren haben. Dagegen hätte ich den Beweis zu erwarten, dass über eine Partitur von einigen 60 Seiten eine Besprechung von halb soviel Seiten Manuscript nach einer neuerdings zu erfindenden Elle „objectiv" zu lang und für den Componisten auch dann ein unmässiger Vortheil sei, wenn unter Anderem,

worten wollen. (Abschn. II.) Aber auch die Wiedergabe der anderen einzelnen Züge, wie: „Nun hebt sich der Schenkel, nun wackelt das Bein“ u. s. w. laut Programm, da zu ihrem Verständniss eine directe Beziehung auf die entsprechenden Züge des Gedichtes unentbehrlich geblieben wäre, hätte nur den Eindruck einer Reihe von mehr oder minder wohlfeilen Spässen hervorrufen können, und schon darum wäre es nicht zu einer Wiedergabe des allgemein menschlichen Inhaltes gekommen, den das Gedicht unter seiner symbolischen und humoristischen Hülle birgt. Endlich auch angenommen, das Musikstück wäre, wie es sich gebührt, an die Hörer nicht als an Kenner des Gedichtes adressirt worden, der Componist hätte aber sonst im Stillen es über dem Schema des Gedichtes ausgeführt, so hätte die Gefahr nahegelegen, dass die musikalische Scenenfolge nur ein Bild einer realen Folge von Zuständen und Ereignissen, nicht wiederum einer symbolischen Folge von Scenen geworden wäre, wie das Gedicht sie darbietet, und die Musik wäre leicht, statt uns in eine noch höhere Sphäre zu geleiten, in welcher das gleiche Mysterium, nur fühlbarer und tiefer verständlich an uns kam, vielmehr unter die poetische in die niedere Sphäre des Wirklichen hinabgestiegen und etwas wie Goethens „Todtentanz“ wäre am wenigsten daraus geworden. Um nämlich den allgemeinen menschlichen Gehalt des Gedichtes zu gewinnen — was nicht immer in der Absicht zu geschehen braucht, ihn gerade auf Worte zu bringen —, muss man einsehen oder fühlen, dass es nicht nur eine Folge von symbolischen Scenen zeigt (wie es oben absichtlich nicht ausgedrückt ist), sondern dass auch die Folge selbst, ebenso wie jede der in diesen Scenen auftretenden „Personen“ symbolisch ist, und nur durch die Natur der erzählenden Dichtung bedingt, die ihre Vorstellungen im Einzelnen nun einmal aus der Wirklichkeit entnehmen muss. Ich erkühne mich nun nicht, die eigentliche Kernfrage des Gedichtes zu beantworten, — vorausgesetzt, dass man es nicht als eine Posse für Kinder ausgeben will — nämlich wozu denn der Todte, da doch ausdrücklich „die Scham nun nicht weiter gebeut“ des Lakens bedürfe, um Ruhe zu finden; aber Soviel scheint mir gewiss, dass der Thürmer und das Gerippe nicht im dramatischen Sinne verschiedene Personen sind; sie scheinen einer wie der andere Repräsentanten der Reflexion zu sein, welche das eine Mal, im Thürmer, muthwillig sich über eine ihr bekannte aber geheimnissvolle und göttlich bestimmte Nothwendigkeit hinwegsetzt, und das andere Mal, in dem Bestohlenen, die Folgen dieses Uebermuthes zu erfahren hat: nachdem sie das Mysterium aufgegeben hat (oder dessen beraubt ist), kann die Vernunft — der das Leben zwar ganz wohl mitunter „lächerlich vorkommen“ mag — nur noch vernünfteln, Begriffe an Begriffe, Worte an Worte, und räthselhaft Schnörkel an Schnörkel, System an System knüpfen, und doch würde die Welt eher vergehen, als dass sie, die immer in dem Wahn wäre, dicht vor dem Ziele zu sein, ihr Ziel so „von aussen“ erreichte: so schlägt es Eins, ehe das kletternde Gerippe*) oben ist. Sobald aber diese zwei, der Thürmer und der Verirrte, nicht mehr dramatisch (persönlich) verschieden, sondern wesenseins sind, wäre es vom Musiker schon ein Fehlgriff, jeden der zwei (und thäte er es auch nur, so zu sagen, für sich) durch ein besonderes Motiv charakterisiren zu wollen; und desgleichen fällt sofort der ganze Vorgang zwischen den Beiden als solcher für ihn weg, und er sieht sich auf das Wesentliche, die herrschende Idee oder den philosophischen Grundgehalt dieses Todtentanzes wie der von Alters her dargestellten angewiesen, welche etwa so auszusprechen wäre:

„Jene Tänze, wir tanzen sie eben jetzt, und unser wunderliches Dasein ist wie eine flüchtige Stunde, wie ein böser Traum zwischen der Nacht, da wir nicht waren, und dem Dunkel, da wir nicht sein werden. Alles in diesem ephemeren Zwischenspiel, welches wir Leben nennen, ‚tanzt‘ mit jeder Stunde näher dem Tode zu, im besten Falle (wer einmal ‚lebt‘) taumelnd „von Begierde zu Genuss“ und „im Genuss verschmachtend nach Begierde“. Alle Freuden dieser bunten Welt, denen mit Hast und mit geheimer Qual nachgejagt wird, sind Wahn und nichts als Wahn, Illusion und wieder Illusion, auf ihrer Bühne

„Die gleichen Spieler stets und stets das gleiche Spiel,
Und was der Menschen Heuchelsucht erfinde,
Nichts Wahres dran als eu'r Gerüst von Knochen.“ **)

Der donnernde Schlag ‚Eins!‘ in unserem Gedicht wie in der Volkssage von der ‚Geisterstunde‘ ist nichts Geringeres als der Zusammensturz der Welt, und wenn der Teufel wissen mag, wie spät wir Staubgeborenen es ins-

wo es nöthig scheint, Dinge über die beurtheilten Werke darin stehen, aus denen man, wenn man sie herausgreift wie sie dastehen, ebensowohl eine Animosität gegen denselben deduciren könnte, wie man beliebt, sie nach der Elle für denselben aus der „Länge“ der Kritik zu deduciren. Bis dahin habe ich das Recht auf dies berühmte „Das ist zu lang“ wie Hamlet zu antworten. „Es soll mit eurem Barte zum Barbier“. Im Ernst habe ich für mein Theil mir geschmeichelt, in einem Blatte, welches schon in mancher anderen Sache den Vortritt genommen hat, eine Art der Kritik einführen zu dürfen, wie sie mir aus einer eingehenden Beschäftigung mit den qu. Objecten als die wenigstens mir einzig mögliche hervorgegangen ist, und bin der Meinung, dass eine solche Art derselben sehr wohl mit der Thätigkeit derjenigen Componisten Schritt zu halten im Stande sein würde, welche Aussicht haben, im Strome der Zeit nicht nach zwei oder drei Decennien untergegangen und gänzlich vergessen zu sein, wenn man so gerecht sein wollte, ihr den unentbehrlichen Raum für ihren Zweck zu gewähren. Als die eilfertige Chronistin der Gegenwart, die immerhin erwünscht sein kann, stelle ich mir die Recension vor, nicht die Kritik, und meine Absicht war nicht, Recensionen zu schreiben; die Ueberschrift über meinen Arbeiten ist jenes andere von Lessing noch immer als geadelt zu denkende Wort, wiewohl gar zu viel Pöbel es als Devise in Anspruch nimmt. Und nun gar die noble Rücksicht, dass der Redacteur d. Bits. selbst der Verleger der gen. Werke ist! Also natürlich Verlags-Reclame und ich der nach der Elle bezahlte Macher dafür. Wohl! Das acceptire ich für Alle, die diese Kritiken sehen, aber nicht lesen. Denen, die sie lesen, und zunächst den Abonnenten des „Mus. Wochenbl.“ wage ich nicht es als eine Schmeichelei zu sagen, dass sie wahrscheinlich so viel Urtheilsvermögen besitzen werden, als zu der Erkenntniss gehört, dass meine Kritiken die Bürgschaft ihrer Unparteilichkeit in sich selber und den Charakter der Wahrhaftigkeit auf ihrer darum hoffentlich nicht „arroganten“ Stirne tragen. Denn dabei beruhige ich mich. Herrn Fritzsch aber gebe ich im Anschluss an jene Logik anheim, künftig einigen Schund zu verlegen, damit ich, etwa zur Beurtheilung aufgefordert, Gelegenheit finde, mich im „M. W.“ auszuschweigen, oder wenn er doch wieder sich kühnlich an das Bessere halten will, welches der Freund des Guten ist, seine Feinde einzuladen, dass diese seine Thaten loben.

Dr. C. Fuchs.

*) Etwa „Hegel“.

**) *„Toujours mêmes acteurs et même comédie*
Et quoi qu'ait inventé l'humaine hypocrisie,
Rien de vrai là dessous que le squelette humain.“
Alfred de Musset.

„Wenn wir es recht bedenken, Madame, so stecken wir doch alle nackt in unseren Kleidern“, sagte — natürlich Heine. Man vergleiche. Er sagte auch: „der Alfred Müsset, der Gassenjunge“.

Digitized by Google

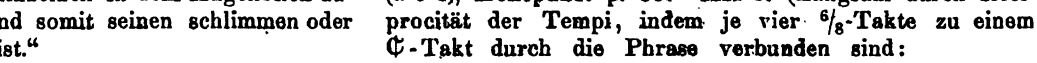
gesammt schon nach Zwölf haben, so stürzt die Welt und alle Illusion doch jedem Einzelnen in dem Augenblick zusammen, da es mit ihm und somit seinen schlimmen oder guten ‚Bestrebungen' aus ist."

Es war also für den Componisten, der sich an diesen Gegenstand wagte, Hauptsache: der Angst und Hast und Qual selbst in der Freude; dem Wahne und besonders der Vernichtung des Wahnes Ausdruck zu geben — daneben mochte für ihn die in dem Gedicht geschilderte ruhige Scenerie und der Mondschein, als Symbol einer tief nachdenklichen Stimmung in Betracht kommen, nicht nur für den „nöthigen Gegensatz", sondern für den Charakter des Ganzen. Wenn der Componist nun seine musikalische Freiheit wahrte, indem er sich weder an die gar nicht dramatisch gemeinte Scenenfolge des Gedichtes, noch an die einzelnen Momente derselben band, so mochte er immerhin von solchen Momenten sich zu einzelnen Zügen in seiner Musik, von einer bestimmten Seite in dem Charakter des Gedichtes sich zu einem abgegrenzten Theil seiner Musik inspiriren lassen, wie von dem Ganzen zu seinem Ganzen — er mochte immerhin dem Musiker, welchem Partitur und Gedicht zur Hand war, Gelegenheit geben, den Finger auf diese und jene Stelle zu legen und zu sagen: Hier ist der Mondschein, hier ist Der, „der trippelt und stolpert zuletzt", und hier „vertrackte Geberden"; diese einzelnen Züge und Theile erhielten dann doch von selbst eine freiere, weitere, tiefere Bedeutung (vgl. Abschn. II), vermöge deren sie auch ohne die Beziehung auf das Gedicht zu dem Hörer eine sinnvolle Sprache sprechen konnten. Kurz, der Componist hatte dann das Gedicht nicht copirt, auch nicht blos reproducirt, sondern eigentlich reconcipirt, und es darauf in der Weise seiner Kunst wirklich producirt, also vom Dichter nur den Keim empfangen, den er seinerseits zu entwickeln hatte. Dass in solchen Fällen weder er noch der Dichter hier etwas vom Philosophen zu „empfangen", d. h. von der Reflexion nicht auszugehen hatten, auf welche wir an dieser Stelle allerdings zurückgehen müssen, dieses sollte nicht bis zur Ermüdung wiederholt zu werden brauchen. —

II.

Wenn diese Gedanken dem Leser wahrscheinlich bedünken, so braucht zum Lobe der Composition in dieser Beziehung nicht mehr gesagt zu werden, als dass dieselben, wie bereits angedeutet, aus Dem gewonnen sind, was sie zu hören gab, nicht aus Dem, was sie hierin zu wünschen übrig gelassen hätte.

Der „Todtentanz" von Riemenschneider ist ein selbständiges, im besten Sinne eigenartiges und, wie wir sehen werden, wenigstens auf eine Art ein einheitliches, desgleichen ein höchst eloquentes und in seiner Empfindungsweise ein durchaus naturwahres Musikstück. Es lassen sich aber in seinem Verlauf acht theils rhythmisch und thematisch, theils durch die Stimmungsverwandtschaft auf einander bezogene Phasen unterscheiden, die wiederum vier grössere von einander zu sondernde Abschnitte ergeben, nämlich in dieser Folge und in den Proportionen, welche die hinzugefügten Seitenzahlen der Partitur zu erkennen geben: I. 1. (Einleitung, C, „mässig langsam", p. 1—6); 2. (Sehr lebhaft und unruhig, p. 6—12); 3. („Ruhiger und langsamer", p. 12—18); 4. („Lebhafter", p. 18—23). II. 5. p. 23—46 in drei kleineren Abschnitten (a-b-c), Höhepunct p. 35. III. 6. (Langsam durch Reciprocität der Tempi, indem je vier $^6/_8$-Takte zu einem ₵-Takt durch die Phrase verbunden sind:



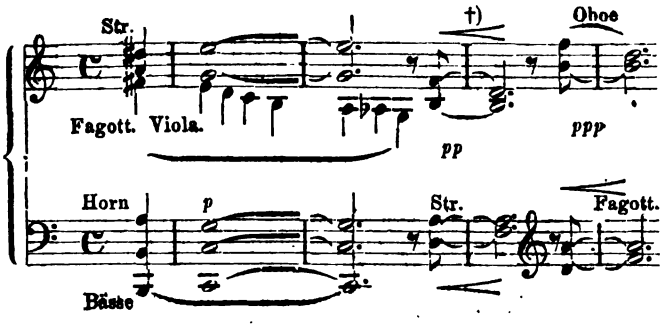
p. 47—52.) IV. (Tempo wie in III.) 7. p. 52—60. — 8. p. 60—67. — Es ist nicht uninteressant hierbei zu beobachten, dass die Phasen bis zu dem grössesten Theil — dessen Eintritt mit Entschiedenheit dort erkannt werden muss, wo zuerst das Wahn-Motiv (s. u.) eintritt — alle von gleicher Dimension, dass dieser grösseste Theil, dessen Verlauf mehr in Einem fortgeht, so gross ist wie die vier ersten Phasen zusammengenommen; dass ferner, von der langsamen Einleitung abgesehen, in erregterem Tempo dem Haupttheil drei Phasen vorangehen und drei desgleichen folgen, welche letzteren wieder, unter Anrechnung des gemässigteren Tempo der sechsten, unter einander gleich lang sind und ungefähr ebenso lang wie die drei vor dem Haupttheil und wie dieser selbst, und dass endlich der Höhepunct des Ganzen genau die Mitte desselben und jenes grössesten Theiles ist; sodass überall ein wohlberechnetes Ebenmaass erscheint, während doch nirgends eine starre Architektur hervortritt, welche die Eloquenz der Entwickelung beeinträchtigte, und die wechselnden Bilder auch nicht mehr, wie in den ersten beiden Compositionen, zu lose nebeneinandergestellt sind. —

Was die ruhigen Phasen des Verlaufes betrifft, so beginnt der Componist weislich und wie ihm freistand nicht sofort mit hellem Schein, sondern mit den düstersten Schatten oder — Nachsinnen; die grosse Mondschein- oder (besser) Gedankenscene, welche den eigentlichen Todtentanz von den entscheidenden letzten Phasen trennt, ist, wie man sieht (vgl. Abschn. III hiers.), von dem Gedicht ganz unabhängig eingeschaltet und gewährt nach dem hoch erregten Verlauf des zweiten Theiles dem Hörer willkommenste Ruhe. Der im Gedicht herbeigeführten vernichtenden Entscheidung hatte der Componist auch bei freiem Verfahren nicht aus dem Wege zu gehen; indem er aber nach derselben dennoch wieder ruhig schliesst, vermeidet er das Abbrechen der Musik mit dem „Effect" von Schlag und Sturz und symbolisirt zugleich damit den Gedanken, dass man bei dieser Entscheidung sich „beruhigen" kann. Dabei ist die Einleitung wieder (wie in der „Nachtfahrt") im höchsten Grade lobenswürdig, die Intensität des Ausdrucks ist so bedeutend, dass sich der Hörer der Stimmung, die sie vorbereitend erwecken soll, gar nicht entziehen kann; gleich die ersten Takte, das *pianissimo* der Contrabässe *con sordini* mit jener Erwiderung durch die übrigen Streichinstrumente, welche einen Augenblick die Grenze des accordisch Möglichen berührt (s. d. Notenbsp. bei III. zu Anfang), müssen, wenn Alles nur gut vorgetragen wird, den Hörer gleichsam gefangen nehmen. Ausserordentlich ist in dieser Einleitung auch ein Moment*), bei welchem man über die wehereiche helle Stätte (vgl. III. 1) die ersten Schatten, wie Vorboten, ganz augenblicklich nur, hinfliegen sieht,

*) Immer nicht mit der Voraussetzung, dass dem Hörer beim Eintritt dieser Stelle sofort ein solcher Gedanke, und am wahrscheinlichsten gerade dieser, kommen müsse. Bei der zusammenhängenden Interpretation oder Paraphrase (Abschn. IV. 1) ist mir selbst, sogar unabsichtlich, eine andere Vorstellung, eine noch intensivere, in die Feder gekommen.

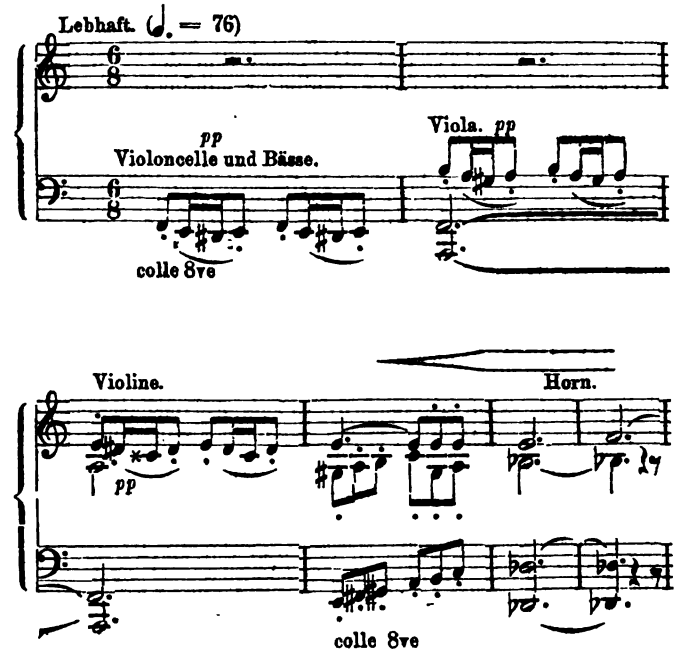
Digitized by Google

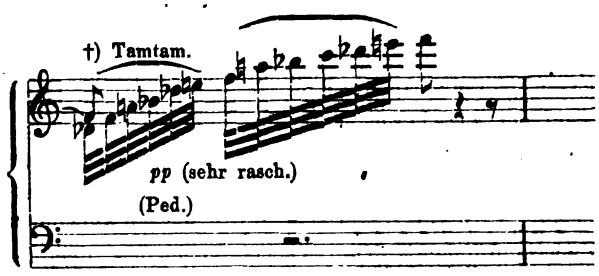
oder, psychologisch aufgefasst, in welchem das Herz, in Trauer versunken, plötzlich leicht und leise zusammenzuckt, während über die Lippen ein unbekanntes Wort flieht —



man erinnert sich, wie Alfred de Musset von einem anderen Dichter sagt, dieser kenne und verstehe und wisse festzuhalten *ces battements du coeur, qui ne durent qu'un moment.* Dass sich das hier augenscheinlich ganz spontan, unüberlegt, ereignet, ist desto besser. —

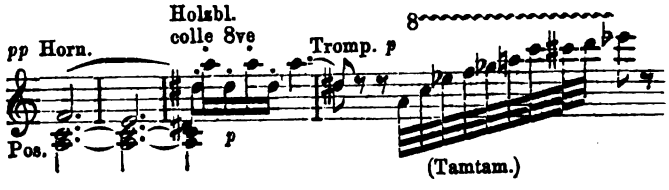
Das Beste ist aber, wie der Componist bei der Darstellung des Wahnes verfährt, der bei dem mächtigen Eins! zusammenstürzt, und wie er diesen Schlag vorbereitet und einführt, ohne damit einen blossen Knalleffect zu bewirken. Nachdem Theil 2 bis 4 die Hast und die Qual in der Lust auf ihre Weise ausgesprochen sind, beginnt gleich der Abschnitt II (p. 23) mit der Stelle, die sichtlich durch den Vers „nur Einer, der trippelt und stolpert zuletzt" eingegeben ist, hier aber sich zu einem Symbol der Verirrung, des fehlgreifenden Irrthums selber steigert (s. unt.); sie selbst ist rhythmisch eine Consequenz des Theiles 4; es folgt ihr aber als neues Moment sofort ein Schlag *pianissimo* des Tamtam, den wir hier †) gleich clavieristisch wiederzugeben versuchen:





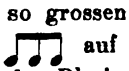
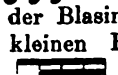
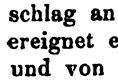
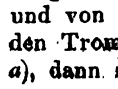
(Das Ganze sogleich eine kleine Terz höher wiederholt.)

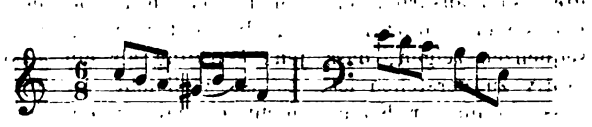
Nichts kann besser als dieser nach einem Augenblick der Spannung kaum gehört-verschwundene, leise, wehende und einigermaassen aufregende Klang den Wahn symbolisiren. Nun wird der Theil 5 (II) zwar von dieser Stelle (den zweimal 7 Takten ob.) nur eingeführt, und diese erfährt vorläufig noch keine weitere Verwendung, sondern bleibt, gleichsam ausdrücklich, isolirt. Jedoch die besondere Art, wie sie eingeführt ist, und die später eintretenden Consequenzen zeigen, dass jene Wirkung als ein besonderes Motiv zu verstehen ist; es ist vielleicht das erste Mal, dass ein blosser Klang, nicht einmal ein einzelner Ton, sondern der einzelne Anschlag eines Instrumentes, welches nur klingt, nicht tönt, zu einem Motiv erhoben ist, welches man ein phonetisches Motiv nennen könnte. Es erscheint dann wieder, und in derselben Verbindung wie zuerst nach der breiten, ruhigen Phase, die auf Abschnitt II folgt, nimmt also als Beginn der 7ten Phase, leise anknüpfend den Ausdruck der Erregung wieder auf (in welchem Sinne, versucht die entsprechende Stelle unserer Paraphrase, hiers. Absch. III. 7 zu zeigen) und bleibt nochmals auffällig isolirt. Endlich aber, in Theil 8, der Entscheidungsscene, gelangt dieses Motiv, nunmehr in anderer Verknüpfung, zu seiner höchsten Wirksamkeit. Im *pianissimo* halten Bassposaune, Fagott, Violoncelle und Bässe 18 Takte lang das grosse *F* mit seiner Octave fest, während, zunächst natürlich gleichfalls leise, ein Paukenwirbel ertönt — eine treffliche Combination, in welcher die Unbestimmtheit des Klanges der Pauke und die Bestimmtheit des leise aber höchst intensiv erklingenden *F* einander das Gleichgewicht halten und dadurch die Wirkung des Schauerlichen desto sicherer hervorbringen. Zuerst, während der Dauer ♩. | ♩., bleibt diese Wirkung ganz allein, in Takt 2, 3, 4 ertönt über dem doppelten *F* und dem Wirbel:



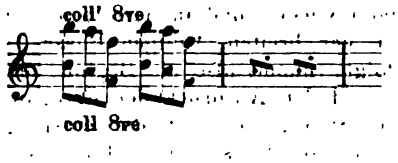
im fünften Takt also meldet sich das Wahn-Motiv, wie wir es nennen dürfen, wieder, ihm ist nun ein kurzer Trompetenstoss *piano*, mit flüchtigem, leisem aber doch stechendem Klange, voraufgeschickt; die viertaktige Periode wiederholt sich so, alles noch leise. Nun beginnt ein *crescendo*. Während der Paukenwirbel immer andauert und mitwächst, geben die Bassinstrumente das *F* zuerst in Zwischenräumen statt von 4, nun von 3, dann von

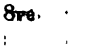
Digitized by Google

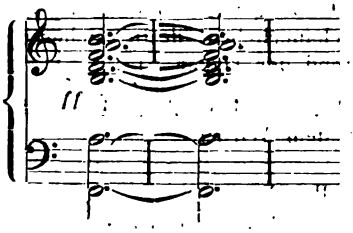
2 Takten, endlich mit jedem Takte neu an, die Figur der Blasinstrumente (*f*, *e*, *dis*, s. ob.) wiederholt sich in halb so grossen Notenwerthen, dann in  endlich in  auf der zweiten Takthälfte, während die Figur der Blasinstrumente (von der *C*-Clarinette hinauf bis zur kleinen Flöte) successiv immer stärker verkürzt wird, und in abnehmenden Zwischenräumen. Nun wächst auch der Tamtamschlag an Stärke, nach jenen zwei viertaktigen Perioden ereignet er sich noch einmal auf der zweiten Takthälfte und von hier an zugleich mit dem an Stärke wachsenden Trompetenruf (Octave des ein- und zweigestrichenen *a*), dann zweimal auf dem 6ten Achtel  , endlich in dem Rhythmus  und gelangt hier bereits bis zum *fortissimo*. Noch einmal verstummt das Motiv. Ein neues *crescendo* und eine Klimax vom *piano* über der immer weiter verkürzten rhythmischen Figur (in A moll)



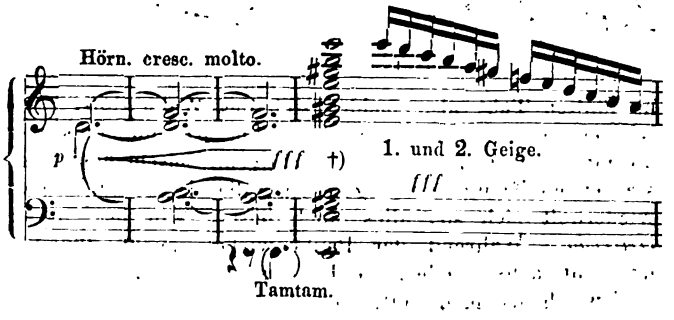
setzt sich 17 Takte lang fort und gipfelt auf einem hastig ausgesprochenen:

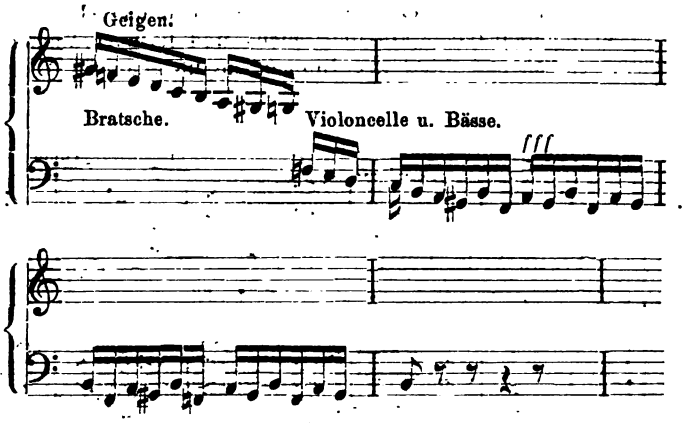


welches 4 Mal den Streichinstrumenten, 8 Mal den Holzbläsern vom Fagott bis zur kl. Flöte zugetheilt ist, und die ersten 8 Mal von kurzen, treibenden Stössen der Blechbläser von der Tuba bis zur Trompete in der Terzquartlage des kleinen Septimenaccordes auf *H* ( etc.) begleitet wird, — endlich statt dieser Schläge, während immer der dröhnende Paukenwirbel dauert, ein gewaltiger Accord der Blechbläser



in all' den Tumult hinein, und die Klimax bricht auf dem ersten Achtel ab. Und nun:





†) Dieser Accord während der ganzen Figur von sämmtlichen Bläsern // durchgehalten und mit ihr abbrechend.

Jetzt: — friedliches Ende nur über dem Septimenaccord (den die Hörner in 4 Takten entstehen lassen) und dem Hauptaccord von A und nun Dur, der $4^1/_2$ Takt lang ausgehalten wird (von den Bässen bis zur Clarinette) und in weiten Zwischenräumen noch zweimal ertönt.

Man wird gestehen müssen, dass dieser Gegenstand nicht mit grösserem künstlerischen Takt hätte behandelt werden können, als hier geschehen ist.

Um nun noch einiges Einzelne herauszuheben, so wollen wir, da der Raum die fernere Häufung der Notenbeispiele nicht gestattet, die Stellen in der Partitur angeben, welche, wenn wir auf richtiger Spur sind, einzelnen Zügen des Goetheischen Gedichtes entsprechen, wollen aber (damit der Freund in Neucaledonien nicht gar zu kurz komme) zugleich die Bedeutung hinzufügen, zu welcher ihr Inhalt durch die Freiheit des Gebrauches gesteigert erscheint. (Vgl. das zu der Stelle p. 14 Bemerkte.) „Da regt sich ein Grab" (p. 6 $^6/_8$-Takt) „und ein anderes dann" (p. 7, T. 3) — wird Symbol schlafloser Unruhe und Seelenpein p. 10, T. 3, 4 „es will sich ergötzen sogleich", und p. 14 „so schütteln sich alle" — Symbol des Flatterhaften, des Leichtsinns. „Dann klipperts und klapperts mitunter" — o nein, das ist glücklich vermieden. p. 22, T. 4, 5, 6 vielleicht: „Da raunt ihm der Schalk, der Versucher ins Ohr" (aber fühlbarer sündhaft, ohne den „Schalk") — Symbol der heimlich-unheilvollen Finsterniss des Orcus. Ziemlich gewiss: p. 35, T. 2—6 „und tappet und grapst an den Grüften" (n. b. getrennt von dem Verse vorher) — aber übertragen auf Die, welche ihre Gräber zuletzt finden — Symbol des Grauens und einer stöhnenden tödtlichen Erschöpfung um Nichts. p. 36, T. 4 und 5 gewiss: „Geberden da gibt es, vertrackte" — Symbol des hässlich-Schändlichen und reissender Bosheit. p. 47, T. 1—4 „husch, sind sie unter dem Rasen" — Symbol des Schmerzes um das Vergebliche, besonders wenn man Takt 5 und 6 noch hinzunimmt; schwermüthiges Nachdenken folgt auf dem Fusse (Th. 6). Die zwei letzten Verse des Gedichtes im Ganzen p. 52—67 — Symbol des hastigen, oberflächlichen, angstvoll strebenden und endlich schwindelnd rasenden Wahnes und seiner Vernichtung. (S. das Notenbsp. oben.)

Wollte man mir einwenden, was einigen Schein hätte, dass ich hier auf Rechnung des Componisten setzte, was die Musik „im Allgemeinen" für ihn thue, so hätte ich zu erwidern, dass die Musik im Besonderen doch allemal

Digitized by Google

erst eines ungewöhnlichen Talentes bedarf, um Solcherlei zu vermögen. Unter dieser Bedingung thut sie dann wohl das Ihrige.

Ich eile nun aber, dem freundlichen Leser (unter Voraussetzung des früher hierbei Erwogenen) das Bild vor Augen zu führen, welches aus Goethens „Todtentanz" unter der Hand des Componisten geworden ist. Meiner *tant bien que mal*-Paraphrase bin ich diesmal nicht bemüht gewesen eine mehr als „leidliche" Selbständigkeit zu geben, da sie ohnehin Nichts für sich sein will und, womit sie rechnen darf, ohnehin überall Kenner des Gedichtes antrifft, an welches sie sich besonders zuletzt aus leicht ersichtlichem Grunde anlehnt.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Beiträge zur Wagner-Frage.

Von Dr. Johannes Dräseke.

(Fortsetzung.)

Den drei von Hrn. Bruno Meyer der „Wagnerei" vorgeworfenen Fehlern, der absprechenden und übermüthigen Ausschliesslichkeit, dem erschlichenen Heiligenschein des „Nationalen", und dem als Evangelium verkündeten Wahn, einen neuen verheissungsvollen Weg für die Zukunft gefunden und eröffnet zu haben („Mus. Wochenbl." IV., S. 453), stellte er, wie sich die freundlichen Leser des „M. W." erinnern mögen, als *causa omnium malorum* voran das *„πρῶτον ψεῦδος* der persönlichen Aufdringlichkeit Wagner's". Zunächst freut es mich, mit Hrn. Bruno Meyer darin wenigstens einmal übereinzustimmen, dass ich ebenfalls „das coquette Bekreuzigen vor ‚fremdländischem Flitter' in der Rede unter gewissen Umständen für thöricht und den fanatischen Purismus für Philisterei halte" (a. a. O. S. 648). Mit Recht aber, dünkt mich, hatte ich von dem Humanisten Bruno Meyer hier wenigstens einen treffenden deutschen Ausdruck verlangt; denn dass in der vorliegenden Verbindung der „fremdländische Flitter" des *„πρῶτον ψεῦδος"* von der grossen Masse der sogenannten Gebildeten — Hr. Br. Meyer kennt den Leserkreis seiner „Deutschen Warte" gar schlecht — wirklich verstanden worden sei, muss sehr ernstlich bezweifelt werden. Hr. Br. Meyer hätte sich die gänzlich überflüssige Arbeit, die Bedeutung von *πρῶτον ψεῦδος* noch genauer, als ich es schon „M. W." IV., S. 453a gethan, ersparen sollen. Ich verweise einfach auf die angeführte Stelle, denn es hiesse Eulen nach Athen tragen, wenn ich mir noch die weitere Mühe nehmen wollte, den Unsinn zu widerlegen, der darin liegt, dass die sonst völlig unbekannte „persönliche Aufdringlichkeit Wagner's" ein noch dazu mit der besonderen Kraft, „manche Gehässigkeit veranlasst zu haben", begabtes *πρῶτον ψεῦδος* soll genannt werden können.

Ich erklärte „M. W." IV., S. 471b, dass es mich viel zu weit führen würde, „wenn ich die in den ausgehobenen Worten" — man wolle dieselben gefälligst a. a. O. nachlesen — „Bruno Meyer's latitirende irrige Ansicht vom Wesen der Musik, dem Verhältniss von Ton, Bild und Begriff, *in extenso* widerlegen wollte". Diese Stelle begeistert den früheren Schulmeister Br. Meyer zu einer Zurechtweisung, die von den philologischen Kenntnissen ihres Urhebers eine hohe Vorstellung zu erwecken nicht verfehlen wird und wegen ihrer unaussprechlich schülerhaften Dürftigkeit hier eine Stelle zu finden verdient. Er gratulirt nämlich dem Verfasser (a. a. O. S. 669) „zu der Entdeckung einer irrigen Ansicht, welche die Gewohnheit hat, verborgen zu sein oder sich verborgen zu halten; denn falls — oder da — er es noch nicht weiss, so möge er es sich bei dieser Gelegenheit merken, dass „latitiren" nicht „verborgen sein", sondern „die Gewohnheit haben, verborgen zu sein" bedeutet. Das — allerdings ungebräuchliche — einfache „latirend", das gepasst hätte, . . . war ihm ersichtlich nicht stark genug, und in seinem dunklen Drange griff er . . . zu einem sinnlosen Worte." Also „latitiren" heisst nicht „verborgen sein", sondern „die Gewohnheit haben, verborgen zu sein"? Nun, dass Hr. Br. Meyer in blindem *furor paedagogicus* sich so weit in sprachliche Belehrungen verstieg, war mindestens von ihm sehr unvorsichtig, für uns aber, und hoffentlich auch die Leser des „Mus. Wochenblattes" zugleich sehr ergötzlich. Bekanntlich drücken die *verba frequentativa* oder *intensiva*, deren *latitare* eines ist, die häufige Wiederholung oder die Verstärkung der Handlung des *verbum primitivum* (hier *latere*) aus, und es kommt bei den verschiedenen *verbis intensivis* ganz auf den Sprachgebrauch an, ob die eine oder die andere Seite des gleichmässig auf alle *verba frequentativa* im Allgemeinen Anwendung findenden Begriffs ausgebildet ist. *Latitare* nun bedeutet — wovon Hr. Br. Meyer, falls seine Schulerinnerungen nicht mehr soweit reichten, durch einfaches Nachschlagen sich leicht hätte vergewissern können — bei Cäsar, Hirtius und den römischen Juristen „sich verborgen halten, sich versteckt halten", besonders auch, um nicht vor Gericht zu erscheinen — ich konnte mich in der angeführten Stelle gar nicht treffender, mit dem besten Sprachgebrauch übereinstimmender ausdrücken —, und wird bekanntlich von Cicero und Horatius, wofür Beweisstellen beizubringen hier natürlich nicht der Ort ist, völlig gleich bedeutend mit *latere* gebraucht. — Die Leser des „M. W." verzeihen diesen kleinen sprachlichen Excurs, ich bin leider genöthigt, meiner Rechtfertigung wegen noch einmal die Geduld derselben auf eine kurze Probe zu stellen.

„Was ist für die Kunst selbst" fragt Fr. Nietzsche („Geb. d. Trag.", S. 110), den „M. W." IV., S. 456a für mich reden lassen zu können ich mir zur Ehre anrechnete — „von dem Wirken einer Kunstform (d. h. der Oper, und zwar der absolut musikalischen) zu erwarten, deren Ursprünge überhaupt nicht im ästhetischen Bereiche liegen, die sich vielmehr aus einer halb moralischen Sphäre auf das künstlerische Gebiet hinübergestohlen hat und über diese hybride Entstehung nur hier und da einmal hinwegzutäuschen vermochte?" Hier begleitet Hr. Bruno Meyer (a. a. O. S. 652) das Wort „hybride" mit folgender in Klammern gesetzten Bemerkung: „(?! auch ein recht angenehmes Fremdwort! ‚so reinlich und so zweifelsohne!')". Ich dachte beim Lesen dieser Worte: Ist das Unwissenheit, oder fängt hier der Bildungsphilister, seines Schwurs (a. oben a. O.) vergessend, wirklich an, vor dem „fremdländischen Flitter" sich zu bekreuzigen? Sollte wirklich das direct aus dem Griechischen übernommene *„πρῶτον ψεῦδος"* nach seinem Werthe als Fremdwort dem uns aus dem Lateinischen zugekommenen „hybride" vorzuziehen sein? Die Frage möge der Leser sich selbst beantworten. In jedem Falle aber ist es nützlich, auf die in Fr. Nietzsche's Worten bereits völlig klar erkennbare Grundbedeutung des Wortes „hybride" hier noch einmal kurz hinzuweisen. *Hybrida* bedeutet, von Thieren und Menschen gleicherweise gebraucht, ursprünglich „von zweierlei Abkunft", bei jenen besonders einen Brendling von einer zahmen Sau und einem wilden Eber, bei diesen, wenn der Vater ein Römer oder Freigeborner, die Mutter eine Ausländerin oder Sclavin war. Dieses den Begriff und die Bedeutung des Wortes *hybrida* constituirende Verhältniss ist selbstverständlich ohne Zwang auf das geistige Gebiet übertragbar, und so findet sich „hybride" als recipirtes Fremdwort ganz wie an obiger Stelle u. A. in Carl Rosenkranz' trefflichem neuesten Buche: „Von Magdeburg bis Königsberg", über dessen Stil Hr. Bruno Meyer es sich denn doch wohl nicht beikommen lassen dürfte, so hochmüthig achselzuckend wie über den Fr. Nietzsche's abzurtheilen. Da heisst es (S. 291): „Die Phänomenologie (Hegel's) ist, wie Kant's Kritik, in keine Schulkategorie zu zwingen, wie wenn man gefragt hat, ob sie Logik oder Psychologie oder Philosophie der Geschichte sei? Sie ist von diesem Gesichtspunct aus ein hybrides Werk. Sie ist incommensurabel, und ich habe sie in diesem Betracht mit Dante's *Comedia divina* und mit Byron's „Pilgerfahrt Harold's" auf dem poetischen Gebiet verglichen, die auch gegen die formalen Gattungsbegriffe incommensurabel und doch poetische Riesenwerke sind."

Zum Schluss dieser vielleicht schon zu lang ausgefallenen sprachlichen Erörterungen noch ein ergötzliches Pröbchen Meyer'-

Digitized by Google

scher Kritik. Ich sprach („M. W." IV., S. 439a) — mit Herrn Br. Meyer's J. S.-Referenten, der („D. W." IV., S. 379) Puschmann citirt, was jener natürlich weder weiss noch an der betreffenden Stelle rügt — von den „sich wissenschaftlich geberdenden Belletristen, welche mit einer gewissen biederen Calomnie über Alles schreiben, was sie selbst nicht verstanden haben". „Den Ausdruck ‚Calomnie'" — bemerkt mir darauf der Redacteur der „Deutschen Warte" (Bd. V., S. 648) — „an dieser Stelle passend zu ersetzen, darauf muss ich verzichten: es scheint ihm so etwas wie „Medisance" oder „Suffisance" vorgeschwebt zu haben; die ausschliessliche Bedeutung des gewählten Wortes aber, welche bekanntlich ‚Verleumdung' oder ‚falsche Beschuldigung' ist, hat nicht den mindesten Sinn, kann also auch von dem Verfasser nicht beabsichtigt sein, und es ist ihm nur passirt, was unberufenen Scribenten öfter begegnet, dass sie in dem dunklen Drange, einen recht treffenden Ausdruck zu finden, nach einem recht vollklingenden fremden haschen und dabei einen unrichtigen treffen." O über den berufenen deutschen Sprachwart und Musterschriftsteller Bruno Meyer! Was sich doch der arme Richard Wagner Alles von seinen Herzensfreunden, den Kritikern, vorschulmeistern lassen muss! Denn kein Geringerer als dieser ist es, den jene Worte Bruno Meyer's treffen. Doch nein, was rede ich? Dergleichen braucht ja der Herausgeber der „Deutschen Warte", der mit so stolzer Brüstung auf seine sonstigen Schriften und Aufsätze verweist und ob deren Nichtbeachtung den Verfasser so hart und unwillig tadelt, überhaupt nicht zu wissen, da ihm die Gesammtausgabe der Werke Wagner's nicht zugestellt wurde, und er eine Beschaffung derselben zum Zwecke der Besprechung in der „Deutschen Warte" aus den oben von ihm selbst vernommenen Gründen für überflüssig hielt. Daraus ergeben sich nun allerlei Uebelstände, deren einer gerade hier zu Tage tritt. In der Vorrede nämlich zu seinen Gesammelten Schriften sagt Richard Wagner — von dessen Stil zu lernen Hr. Br. Meyer sich nicht zu schämen brauchte; die auf der Hand liegende Bedeutung des fraglichen Ausdrucks noch besonders zu erläutern, würden mir die Leser des „Mus. Wochenbl." übel nehmen — wörtlich Folgendes: „Man hat da angefangen mich ernsthaft zu nehmen, wo nichts wahrhaft ernst genommen wird, nämlich in der Sphäre unserer wissenschaftlich sich geberdenden Belletristik, in welcher Philosophie, Naturforschung, Philologie und namentlich auch Poesie mit witziger Manier behandelt werden, ausser wenn unbegreifliche Gründe zu irgend einer unbedingten Anerkennung vorhanden sind. Ich habe bemerkt, dass dieses System biederer Calomnie sich auf die Annahme Dessen gründet, dass die dort besprochenen Schriften und Bücher vom Leser nicht gelesen werden" — ein Ausspruch, der in seinen letzten Zeilen durch Hrn. Br. Meyer's Verfahren buchstäblich bestätigt wird. — Doch genug hiervon.

Ich hatte („Mus. Wochbl." IV., S. 471a) behauptet und behaupte noch, „dass zu keiner Zeit so viel über Kunst geschwatzt und so wenig von der Kunst gehalten worden ist", wie in unserer Zeit. Hr. Br. Meyer fühlt sich durch diese Worte veranlasst, mich („D. W." V., S. 668) unnachsichtlich der Ignorirung seiner Vorträge „Aus der ästhetischen Pädagogik", denen gerade dieselbe Betrachtung zu Grunde liege, zu zeihen, und ich habe darauf mit ein paar Worten zu antworten. Ich trug nämlich Bedenken, die in der angeführten Schrift niedergelegten Ansichten Br. Meyer's zu berücksichtigen, da durch dieselbe diejenige Eigenschaft, die ich bisher als über allen Zweifel erhaben bei Hrn. Meyer voraussetzte, seine national-deutsche Gesinnung, die uns doch bei allen Fragen unserer Kunst und ganz besonders in der Pädagogik in erster Linie stehen muss, in das schlimmste Licht gestellt wird, und der zuvor gegen Hrn. Meyer erhobene Vorwurf des Dilettantismus die schlagendste Bestätigung erfährt. Aus der Besprechung dieses Buches im „Central-Organ für die Interessen des Realschulwesens" Jahrg. II., S. 32 bis 42 kann ich es mir nicht versagen — Hr. Dr. H. Beck, der unermüdliche, wackere Vorkämpfer für das Realschulwesen und für eine gesunde deutsche Pädagogik in der deutschen Schule überhaupt, wird mir im Interesse der Sache das gern gestatten — Einiges anzuführen, um den Lesern des „Mus. Wochenblattes" von dem Geist der Vorträge eine Vorstellung zu geben, wenn auch auf die Gefahr hin, dass Hr. Br. Meyer wiederum über diese meine Unselbständigkeit, mein grundsätzliches Verzichtleisten auf eigene Gedanken, ein gewaltiges Zetergeschrei erheben wird. Auf S. 1—32 handelt Hr. Br. Meyer von der „Stellung und Wichtigkeit des Aesthetischen als Erziehungsmittel und Unterrichtsgegenstand". „Durch seine kunstwissenschaftlichen Studien einerseits und seine pädagogische Thätigkeit glaubt sich der Verf. besonders für diesen Gegenstand berufen. Seine kunstwissenschaftlichen Studien hätten sich in den letzten Jahren nicht unerheblich erweitert und seine Auffassung vertieft. ‚Ob ich aber ein Gleiches von meiner Einsicht in die Wissenschaft der Pädagogik aussagen kann? Fast bezweifle ich es. Was ich meinen Beobachtungen hinzugefügt, was in meinen Ansichten corrigirt und modificirt, befestigt und bestätigt habe, das ist mehr — und fast ausschliesslich — das Resultat zufälligen Findens durch einen für den Stoff einmal geweckten Sinn, als systematischen Suchens in der Absicht, das ganze Gebiet überblickend zu beherrschen.' So der Verf. recht naiv über sich selbst S. 2 und 3. Die nachfolgenden Betrachtungen bestätigen dies Urtheil nur zu sehr. S. 4 heisst es: ‚Die Pädagogik lehrt die Mittel, den Menschen zum Menschen zu machen. Kein (??) anderes Geschöpf ausser dem Menschen bedarf einer Anleitung und Vorbereitung dazu, nach den Anforderungen seiner Gattung zu leben; nur der Mensch muss erst wahrhaft zum Menschen gemacht, zur Humanität, d. h. zur Menschheit in ihrer höchsten, reinsten Form herangebildet werden'. Diese Phrase von der Humanität, die im vorigen Jahrhundert auf den Markt kam, findet noch immer willige Käufer. Aber worin diese ‚Menschheit in ihrer höchsten, reinsten Form' eigentlich besteht, das hat noch kein Weiser, auch Hr. Meyer nicht, gesagt. Dass jedes Volk seine Art für die vollkommenste und beste hält, wusste schon der alte Herodot (s. 3, 38); dass jeder Mensch auf eigene Art die Menschheit darstellen soll, legt Schleiermacher in seiner Ethik und seiner Erziehungslehre dar; universelle (oder identische) und individuelle Erziehung müssten in einander verwachsen. Spilleke (Schulschr. S. 11): „Geht alle Entwicklung in der Geschichte der Völker auf etwas Anderes hinaus als auf ein immer mehr persönliches Menschwerden dieses allgemein Menschlichen? Kann daher auch die Erziehung und Bildung des Einzelnen, in welchem das allgemeine Welt- und Lebensprincip sich immer wieder abspiegeln muss, auf etwas Anderes hinausgehen, als dass das Allgemeine immer mehr ein Bestimmtes werde? — Wie abenteuerlich würde es einem Griechen vorgekommen sein, wenn man ihm zugemuthet hätte, das rein Menschliche formell in seinen Kindern entwickeln zu wollen? Nein, in dem Staate und für den Staat erzogen sie die Jugend" u. s. w. Jahn (Deutsches Volksthum S. 15): „Nirgend erscheint die Menschheit hienieden abgesondert und rein; immer wird sie uns durch Volksthümer vorgestellt und vertreten. In den Volksthümern liegt jedes Volkes besonderer Werth und sein wahres Verdienst für das Wettstreben zur Menschheit." Ansätze zu dieser Anschauung finden sich auch bei Hrn. M. (S. 6), aber allzubald bricht die Humanität wieder siegreich hervor, und auf S. 37 wird der ‚Kosmopolitismus des Humanitätsideals für die moderne Menschheit als Bildungsziel angenommen'. Verlüdertes Weltbürgerthum in unserer Zeit des Nationalitätsprincips predigen, das ist doch etwas stark." . . . „Nach einer oberflächlichen Erläuterung des Begriffes Bildung bemüht sich der Verf. darzulegen, dass ästhetischer Genuss zur höchsten Sittlichkeit führe. „Das Wesen des ästhetischen Genusses ist Hingabe, Selbstentäusserung, uneigennützige Liebe" (S. 21, vgl. S. 47). Dass die Liebe uneigennützig sei, muss ich bekennen, ist mir neu. Das mag wohl daran liegen, dass ich früher mich mit Spinoza beschäftigt und seine Ethik noch nicht vergessen habe. ‚*Videmus quod, qui amat, necessario conatur rem, quam amat, praesentem habere et conservare.*' (Eth. III, 13. Schol.) „Selbstsucht und Eigenwillen zu brechen, das ist die schwere Aufgabe der sittlichen Erziehung, selbstlose Liebe und sittlichen Willen an ihre Stelle zu setzen das Ziel". Gott bewahre meine Kinder vor solchem Pädagogen, der die natürlichen Triebe brechen, statt veredeln will! Was ist der Mensch ohne diese Affecte? — Aber das nennt Hr. Meyer bilden!" — Dem Verf. auf allen seinen Gedankensprüngen zu folgen, wird Niemand von mir nach diesen Proben erwarten, noch viel weniger aber, dass ein mit solchen deutschen Gesinnungen erfüllter Kritiker in den wichtigsten Fragen deutscher Pädagogik und deutscher Kunst überhaupt gehört werde.

Der in diesen Worten ausgesprochene Protest gegen Bruno Meyer ist, wie jeder Einsichtige unschwer sich wird vorstellen können, auch auf die Bemerkungen desselben auszudehnen, die er über Fr. Nietzsche's „Unzeitgemässe Betrachtungen. Erstes Stück" und „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" sich zu machen erlaubt. Kann es Alberneres oder Lächerlicheres geben, als diesem in der ersteren Schrift die Tendenz unterzuschieben, nicht „etwas Positives zu schaffen, etwas Sicheres an die Stelle des als überlebt

Digitized by Google

Verdächtigten zu setzen, nur morsche Zweige abzuschneiden", sondern „dem Gegner einer Partei die Waffe zu entwinden, mag dabei auch die Grundlage der Cultur selber zu Grunde gehen"? „Sein ganzes Buch" — das erfahren wir jetzt (a. a. O. S. 653) endlich durch Hrn. Br. Meyer als Resultat sorgfältigsten Studiums des Werkes — „will weiter nichts, als die Berufung der Kritik und der Geschichtsschreibung auf die Vergangenheit als eine Instanz zur Beurtheilung der Gegenwart und namentlich gegen die neuen, die Vergangenheit verleugnenden Ideen und Lehren der Wagnerei (!!) ein für allemal beseitigen." Wenn bei irgend einer Gelegenheit, so muss es hier Jedermann einsehen, dass R. Wagner nur zu sehr Recht hat, wenn er behauptet, dass das in der Sphäre unserer wissenschaftlich sich geberdenden Belletristik unverdrossen gehandhabte „System biederer Calomnie sich auf die Annahme Dessen gründet, dass die dort besprochenen Schriften und Bücher vom Leser nicht gelesen werden." Hat denn aber Hr. Br. Meyer, so dürfen wir nach dieser Probe eminenten Nichtverständnisses zweifelnd fragen, Nietzsche's „Unzeitgemässe Betrachtungen. Erstes Stück" — der Titel wird von ihm höchst liebenswürdig „albern" gescholten — überhaupt gelesen? Und wenn gelesen, auch verstanden? „Ich gebe es zu, dass jeder ehrliche Mann der Gefahr ausgesetzt ist, die Meinung eines anderen nicht zu fassen. Nur wenn der ehrliche Mann ein Schriftsteller ist, könnte er sich Zeit nehmen, sie zu fassen. Und wie? wenn er durchaus keine recht fasst, dieser ehrliche Schriftsteller?" erlaubte sich einst Lessing im 51. Antiquarischen Briefe zu sagen und zu fragen. — Eine Besprechung und Analyse jener die volle Aufmerksamkeit jedes Denkenden und namentlich jedes künstlerisch Empfindenden in Anspruch nehmenden, bekanntlich gegen David Strauss, „den Bekenner und den Schriftsteller", gerichteten Schrift an dieser Stelle zu geben, verbietet uns der Zweck dieser Zeilen. Der vortreffliche Abschnitt vom „Bildungsphilister" ist den Lesern des „Mus. Wochenblattes", wenn nicht von der Schrift selbst, so doch von dem leider eingegangenen „Litteraturblatt" S. 35 ff. her jedenfalls noch in lebendiger Erinnerung, jener Abschnitt, der, wenn wir völlig absehen von sämmtlichen Einzelheiten der geistvollen Schrift, welche zu Betrachtungen ernstester Art Anlass geben, in einer mannhaften, zürnenden, durch und durch wahren Charakteristik gewisser Zustände, in denen wir leben, frei und unumwunden Dasjenige ausspricht, was wohl von Vielen empfunden, von Wenigen jedoch mit gleicher Schärfe erkannt worden ist.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Demmin. 4. Orgelvortrag des Organisten Hrn. Goltzsch mit Compositionen v. J. S. Bach (drei kleine Choralvorspiele), Palestrina (Ricercata), Beethoven (Bearbeit. des Allegretto der 7. Symph.) u. Liszt (Prael. u. Fuge über BACH) in Abwechselung m. Vocalwerken v. Beethoven (Busslied „An dir allein") u. Händel (Recit. u. Arie a. dem „Messias").

Elster. Grosses Künstlerconc. am 9. Aug., arrang. vom Impresario Hrn. J. Hofmann aus Leipzig: Fmoll-Clavier-Phant. v. Chopin (Hr. M. Jimenez a. Leipzig), Lieder v. Schubert und Brahms (Frl. Th. Friedländer a. Leipzig), Solovorträge (u. A. Fdur-Romanze v. P. Klengel) des Violinisten Hrn. P. Klengel a. Leipzig, Gesangsolovorträge des Frl. Redeker a. Leipzig („Des Nachts im Walde" v. Seidel) u. des Hrn. Ed. Fessler a. Coburg, Claviersolovorträge des Hrn. Jimenez (Gavotte v. Bach-Saint-Saëns u. Esmoll-Walzer v. Dr. [!] Riemann), die Nummern 1, 2, 5, 7, 8 u. 9 aus Schumann's Spanischem Liederspiel (Solisten: Frl. Friedländer, Frl. Redeker, HH. Borchers a. Weimar u. Fessler.)

Ischl. Grosses (?) Conc. des Violinisten Hrn. G. Holländer a. Berlin unter Mitwirk. des Frl. Joh. Buska (Declamation), des Frl. B. Steinher (Gesang) u. des Hrn. I. Brüll a. Wien (Clav.): Violinconcertsätze v. Mendelssohn u. Spohr, „Spinnlied" für Viol. v. G. Hollaender, Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim, Divert. hongr. f. Clav. v. Liszt, Gesang u. Declamation.

Kissingen. Zwei Künstlerconcerte, arrang. vom Impresario Hrn. J. Hofmann a. Leipzig am 1. u. 4. Aug., von welchen das erste das unter Elster mitgetheilte, das zweite folgendes Programm bot: Quartette f. gem. Stimmen v. Reinecke u. Mendelssohn, Violinsolovortrag des Hrn. P. Klengel a. Leipzig, Lieder v. Schubert, Schumann u. Reinecke (Frl. Th. Friedländer a. Leipzig), Rigolettophant. v. Liszt (Hr. M. Jimenez a. Leipzig), „Liebeslieder" v. Brahms (Gesang: Frl. Friedländer u. Frl. Redeker a. Leipzig, HH. Borchers a. Weimar u. Fessler a. Coburg, Clav.: HH. Jimenez u. Klengel).

Mannheim. Matinée v. Johanna u. Jean Becker am 9. Aug.: Sonate Op. 128 v. Raff, zwei Schottische Lieder v. Beethoven, Seren. v. Gounod (Frl. A. Reiss), Polon. v. Chopin, Lieder von Schumann u. Rubinstein (Hr. Weickgenannt), Phant. über ein Thema v. Händel f. zwei Claviere v. Moscheles, Lieder von R. Wagner, Vacani u. Badia (Frl. Reiss), Valses nobles Op. 77 v. Schubert.

Pössneck. Am 5. Aug. Conc. der Pianistin Frl. I. Haak a. Berlin unt. Mitwirk. des Gesangver.: Männerchorcompositionen v. Rheinberger („Jung Werner"), Hermes, R. Wagner etc., Claviersoli v. Thalberg, Krebs, Mendelssohn u. Liszt, Vocalsoli u. Duette f. Clav. u. Viol.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. In Frl. Rosa Hasselbeck aus Königsberg hat die k. Hofoper für das n. Jahr eine junge versprechende Kraft für dramatische Partien gewonnen. Im Kroll-Theater gastirt Hr. Nachbaur und wird im Ganzen sechs Mal daselbst auftreten. — **Dresden.** Die letzte Valentine in den „Hugenotten" führte Frl. Erl aus Riga als Gast hier ein. — **Hamburg.** Die Gäste in Carl Schultze's Theater erhalten in Frau Mallinger neuen Zuwachs. Als Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper wird die berühmte Sängerin ihr Gastspiel eröffnen. — **Leipzig.** Im Stadttheater gastirt gegenwärtig ein Hr. Kemblitz von der Deutschen Oper in Rotterdam. — **Mannheim.** Der zweite weibliche Gast nach Beginn der Saison ist Frl. Szegal aus Wiesbaden. In den „Lustigen Weibern von Windsor" sang sie mit Hrn. Scaria zusammen. — **New-York.** Das Tagesgespräch in Theaterkreisen beschäftigt sich jetzt sark mit dem enormen Honorar, welches Hrn. Th. Wachtel für ein vom September 1875 bis Juni 1876 am Stadttheater stattfinden sollendes Gastspiel vom Director dieser Bühne, Hrn. Neuendorff, versprochen worden ist, und von welchem der Künstler mindestens 150,000 Dollars mit nach Haus zu bringen die Hoffnung hegen dürfe. Hr. Wachtel will sich daselbst, abseits von europäischen Ansprüchen, auch mit Lohengrin versuchen. Für die Italienische Oper hat Impresario Strakosch folgende Acquisitionen gemacht: Mlle. Albani und Mlle. Heilbronn, Primadonnen, Mad. Pontentini, dramatische Sängerin, Miss Louise Carey, Altistin, HH. Carpi, Banfratelli und Debissini, Tenöre, del Perente und Tagliapetra, Baritonisten, Fiorini, Bassist. Orchesterchef wird Hr. Muzio sein. — **Prag.** Die neuengagirte Sängerin Frl. Kindermann am Deutschen Landestheater wird im „Freischütz" ihre Thätigkeit beginnen. Als Gast hat sich Hr. Müller vom Wiener Hoftheater eingefunden. — **Wiesbaden.** Glänzenden Erfolg findet das mit Lohengrin eröffnete Gastspiel des Hrn. F. Diener.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 15. Aug. „Nun ist der Herr dein Licht allein", Lied v. R. Müller. „Herr, es sind Helden in dein Erbe gefallen", Motette v. E. F. Richter. 16. Aug. „Gross und wunderbar sind deine Werke", Chor v. L. Spohr.

Dresden. Kreuzkirche: 15. Aug. Introduction u. Fuge für Orgel v. F. Lachner. „Gott mein Heil", Motette v. Hauptmann. Orgelvorspiel. „Bleibe, Herr, und sieh uns flehen", Motette von E. F. Richter.

Weimar. Stadtkirche: 16. Aug. „Gnädig und barmherzig", Motette v. Grell.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Digitized by Google

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Sinf. fantast. (Sondershausen, 11. Lohconc.)
Bronsart (H. v.), Fismoll-Clavierconc. (Sondershausen, Hofconc.)
Bülow (H. v.), Intermezzo guerriero u. „Funerale", Charakterstücke f. Orch. (Ebendaselbst.)
Erdmannsdörfer (M.), Vorspiel zu „Narciss". (Sondershausen, Hofconc.)
Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (Gmunden, Conc. der HH. Breitner u. Heller.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Cleveland [Nordamerika], Sängerfest.)
Raff (J.), 3. Satz a. „Lenore" u. „Deutschlands Auferstehen". (Ebendaselbst.)
— — Emoll-Clav.-Violinsonate. (Sondershausen, 2. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer.)
Rheinberger (J.), Cmoll-Orgelsonate. (Demmin, 3. Orgelvortrag des Hrn. Goltzsch.)
Rubinstein (A.), Gdur-Clav.-Violinsonate. (Gmunden, Conc. der HH. Breitner u. Heller.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Cleveland [Nordamerika], Sängerfest. Sondershausen, 11. Lohconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 31. Ueber den gegenwärtigen Zustand der Musik in Frankreich. Denkschrift der Nationalversammlung, überreicht von der Genossenschaft der Componisten. (Aus dem „Ménestrel" abgedruckt in deutscher Uebersetzung.) — Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen von J. Fischer [Op. 5], J. H. Franz [Drei Goethe'sche Lieder für vollen Chor], F. Hegar [Op. 2 u. 3] u. G. A. Heinze [Op. 52]). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Echo No. 31. Eindrücke der Londoner Saison. — Recensionen (Compositionen v. F. Bendel [Op. 70], C. Gurlitt [Op. 59 u. 60], H. Hoffmann [Op. 19] u. R. Wüerst [Op. 54]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 6. Die Claviersonate unserer Zeit. Von R. Schaab. — Ueber die Quellen der Choralmelodie „Nun schläfet man". Von L. Erk. — Anordnung der W. A. Mozart'schen Claviersonaten (à 2 M). Von Th. Kewitsch. — Ueber Beethoven von Bettina v. Arnim. (Lesefrucht aus dem Briefwechsel von Bettina v. Arnim an Goethe.) Mitgetheilt von Jacob. — Aus alten Tagen. Mitgetheilt von L. Erk. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 31. Recensionen (Abriss der Musikgeschichte v. B. Kothe, Handbuch für den Unterricht in der Harmonielehre v. M. Brosig, sowie Compositionen v. E. Schulz [Op. 67], R. Hamma [16 Männerquartette u. Chöre, Heft I], E. Hermes [Op. 56] u. R. Schwalm [Op. 8 u. 11]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 31. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Dresden ist ein Lehrer-Pensionsverband ins Leben gerufen worden, welcher den Zweck verfolgt, seinen Mitgliedern im Alter oder bei eingetretener Dienstunfähigkeit eine angemessene Pension zu gewähren, ohne doch dieselben allzustark durch jährliche Leistungen zu belasten. Wir möchten die Mitgliedschaft an diesem Verband auf Grund der eingesehenen Statuten desselben ganz besonders auch allen Musiklehrern und -Lehrerinnen ans Herz legen, überzeugt schon mit dem blossen Hinweis auf die Existenz dieses Institutes, dessen Statuten die Directoren HH. Diac. Wauer und Oberlehrer Ferd. Ritter in Dresden auf Wunsch gern jedem Interessenten zuschicken werden, einen Gefallen zu erzeigen.

* Dem Bericht des Wiener Conservatoriums der Musik über das Schuljahr 1873–1874 entnehmen wir, dass die Frequenz der Schüler während dieses Zeitabschnittes die hohe Zahl von 620 erreichte. Auffällig ist, dass Amerika nur vier und England gar keinen Scholaren dem Institute zusandte, während beispielsweise das Leipziger Conservatorium gerade in dieser Hinsicht grossen Zulauf hat.

* Ende August wird in Düsseldorf ein Sängerfest des Rheinischen Sängerbundes abgehalten werden.

* Auf dem Budapester Nationaltheater werden „Rienzi" und „Aïda" als Novitäten vorbereitet.

* Das neue Stadttheater in Hamburg eröffnet seinem Director Pollini eine geschäftlich glänzende Perspective, indem der Andrang zum Abonnement bereits die kühnsten Erwartungen überschritten hat.

* In London soll Anfang n. Mts. eine neue komische Oper, die den effectvollen Titel „La femme de Satan" führt und von dem Orchesterdirigenten des dortigen Alhambra-Theater die musikalische Bekleidung erfahren hat, zur ersten Aufführung gelangen.

* Fél. David hat die Composition einer grossen Oper beendigt, welche unter dem Namen „L'Indien" zunächst in der Pariser Komischen Oper gegeben werden soll.

* Wie Verdi für Manzoni, so hat neuerdings der in Neapel lebende Componist de Giosa zu Ehren Donizetti's eine Todtenmesse geschrieben.

* Dem Vernehmen nach, sind auch die beiden Schwestern Frl. Lilli und Marie Lehmann von Meister Wagner zur Mitwirkung an den Bayreuther Festspielen herangezogen worden.

* Hr. J. E. Rensburg, dessen Meisterschaft auf dem Violoncell überall die gebührende Anerkennung gefunden hat, muss infolge eines hartnäckigen Magenleidens, für das er augenblicklich in Vichy Linderung sucht, für die nächste Zeit der öffentlichen Ausführung seiner Kunst gänzlich entsagen. Seinen Wohnsitz hat er von Cöln nach Rotterdam verlegt.

* Frau Hofopernsängerin Schmidt-Zimmermann und die HH. Pianist Georg Leitert und Violinist H. Franke haben auf ihrer gemeinschaftlichen Kunstreise durch die Bäder Marienbad, Franzensbad, Elster, Ischl, Wiesbaden, Homburg v. d. H. und Baden-Baden anständigen Erfolg gehabt, trotz der ausländischen Etiquette „Grande Soirée musicale", welche die Künstler ihrem Unternehmen aufzuheften für zweckmässig hielten.

* Henry Vieuxtemps vertauscht seinen Wohnort Brüssel mit Paris. Die durch ihn am Brüsseler Conservatorium vacant gewordene Professorstelle ist durch Henry Wieniawsky besetzt worden.

* Hr. Goltermann, Capellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., hat das Verdienstkreuz in Gold des grossh. mecklenb. Hausordens der Wendischen Krone erhalten.

* Bei der musikalisch-dramatischen Preisvertheilung im Conservatorium zu Paris wurde Verdi als „Commandeur der Ehrenlegion" proclamirt, während Mr. Deldenez, der Operndirigent, das Ritterkreuz erhielt.

Musikalien- und Büchermarkt.

In Sicht:

Tonbilder aus Rich. Wagner's „Ring des Nibelungen" für Pianoforte allein und mit erläuterndem, unterlegtem und verbindendem Text versehen. I. „Das Rheingold". In 9 Bildern.

(Vorstehend angezeigte Tonbilder aus R. Wagner's „Ring des Nibelungen" werden voraussichtlich zunächst die Neugierde, dann die gerechte Aufmerksamkeit des grossen clavierspielenden Publicums in hohem Grade auf sich lenken. Es ist hier ein neuer und unseres Erachtens (wir hatten Gelegenheit die Correcturbogen einzusehen) der allein richtige Weg eingeschlagen worden, den oben genannten Kreisen ein musikalisch-dramatisches Werk am Pianoforte allein zu vermitteln. Wie wenig das durch die üblichen Potpourris gebotene kaleidoscopartige Durcheinanderwerfen von Melodien und Motiven geeignet ist, von einer Oper, von einem Drama ein richtiges Bild zu geben, wie geschmacklos zudem die meisten Potpourris zusammengestellt sind, wie geschmackverderbend sie wirken, ist männiglich bekannt. Ebensowenig ist zu leugnen, dass die Clavierauszüge der modernen Opern für Dilettanten meistens zu schwer spielbar sind, auch durch theuere Preise abschrecken. Von den Clavierauszügen zu Wagner's Dramen, namentlich zu denen des „Nibelungenringes" gilt dies ganz besonders. Gegen die Clavierauszüge ohne Text lässt sich auch noch einwenden, dass sie über den Gang der Handlung gar keinen Aufschluss geben. Alledem gegenüber müssen die Tonbilder, welche gleichsam als bedeutend veredelte Potpourris, als comprimirte Clavierauszüge (zwar für Pianoforte allein, aber mit unterlegtem Text) erscheinen, um so willkommener sein, als sie erstens viel wohlfeiler sind und zweitens an die Technik der Spieler nur mässige Anforderungen stellen. Die musikalisch nicht wiedergegebenen Stellen sind durch verbindenden Text ersetzt; an Vorreden und zahlreichen Erläuterungen, welche

Digitized by Google

auf Wagner, Simrock, Uhland fussen, fehlt es nicht, und somit vermag ein Dilettant, der nur eine mittlere Fertigkeit im Clavierspiel besitzt, sich aus diesen Tonbildern eine vollkommene, zusammenhängende Uebersicht über die in Rede stehenden Dramen zu verschaffen, ein Vortheil, gleich gross für diejenigen, welche nur auf diese Weise von W.'s Schöpfungen Kenntniss nehmen können, als auch für jene Glücklicheren, denen diese Kenntnissnahme eine würdige Vorbereitung für die späteren Aufführungen in Bayreuth, München u. s. f. sein wird. Die erste Abtheilung: „Das Rheingold" enthält 9 Tonbilder: 1. Die Rheintöchter und Alberich. 2. Alberich's Liebesfluch und Raub des Rheingoldes. 3. Walhall. 4. Freia und die Riesen. 5. Loge. 6. Nibelungenschmiede und Mime's Klagelied. 7. Alberich's Verwandlungen und seine Knebelung. 8. Alberich's Verfluchung des Nibelungenringes, Erda's Warnung und Freia's Lösung. 9. Donner's Gewitter und Regenbogenbrücke. Der Rheintöchter Klagegesang. Der Götter Einzug in Walhall. — Wir wollen hiermit ausdrückich auf diese Tonbilder hingewiesen haben und wünschen nur, dass eine gleiche zweckmässige Bearbeitung zunächst „Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung", später aber auch allen anderen dramatischen Schöpfungen Wagner's und unserer Classiker zu Theil werde.)

Briefkasten.

G. H. in *B.* Programm hat auszugsweise Berücksichtigung gefunden, doch blos auf Ihre besondere Bitte, nicht wegen eines allgemeineren Interesses, welches Sie ihm unbegreiflicherweise vindiciren.

T. H. Berlin 87. Wenden Sie sich in der Erlkönig-Angelegenheit gef. direct an den betr. Sammler, Hrn. Wilh. Tappert, 33. Teltower Strasse dort.

F. D. in *L.* Da Sie auch zu jenen Unzufriedenen und Vorwurfsvollen gehören, so verweisen wir aus besonderem Grunde Sie ganz speciell auf die betr. heutige Erklärung.

M. R. in *K.* In diesem Falle sind wir ganz incompetent. Fragen Sie doch Hrn. Blüthner hier um Rath, der Ihnen den besten geben kann.

Anzeigen.

[537.] Soeben ist in unserem Verlage erschienen:

H. Hugo Pierson, Op. 86. Concert-Ouverture zu Romeo u. Julie für grosses Orchester. Partitur 3 Mark. (Die Orchesterstimmen folgen in 4 Wochen.)

—— do. —— **Der Sturmritt.** Op. 69. Ballade für Bariton und Orchester. Partitur 2 Mk., für 1 Stimme mit Pianofortebegleitung 75 Pfg.

—— do. —— **Das schlafende Kind.** Op. 96. Romanze für 1 Stimme mit Pianoforte.

H. Hugo Pierson's Portrait nach einer Photographie in Stahl gestochen. In gross Quart 1 Mk. 50 Pf.

Ueber Pierson als Componist haben sich alle kritischen Organe überaus günstig ausgesprochen, sodass wir glauben Nichts hinzufügen zu dürfen.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

[538.] Demnächst erscheint:

Marsch-Ouverture

über das Motiv des Kreutzer'schen Männerquartetts:

„Das ist der Tag des Herrn",

für **grosses Orchester** componirt von

Vincenz Lachner.

Op. 54.

Partitur, Orchesterstimmen, für Pianoforte zu vier Händen. — Arrangement für Militärmusik von M. Schmittroth. Partitur.

[539.] **Bekanntmachung.**

Instrumental- und Gesangs-Virtuosen, die für die bevorstehende Saison zur solistischen Mitwirkung in den **Ressource-Concerten** geneigt sind, werden um gef. frankirte Angabe ihrer Adresse und Honorarbedingungen ergebenst ersucht. (5436.)

Mühlhausen i. Th. **Richard Schefter.**

Cölner Tonkünstler-Verein.

Die Entscheidung über die vom Cölner Tonkünstler-Verein ausgeschriebene Concurrenz (Clavierquintett) wird am 1. Novbr. d. J. bekannt gemacht.

[540.] Dr. **F. Hiller.**

[541.] Zu sofort oder 1. October suche ich für meine Musikalien- und Instrumentenhandlung einen Gehilfen mit tüchtigen Sortimentskenntnissen. Offerten mit Einsendung der Photographie erbitte direct.

Hugo Thiemer vorm. **F. Bellmann** in **Kiel.**

[542.] Bei der Musik des 7. württembergischen Infanterie-Regiments No. 125 zu Stuttgart sind im Herbst d. J. **Stellen** für **Hilfshautboisten** zu besetzen, und werden Bewerber um solche, die genügende Vorkenntnisse in der Musik besitzen, aufgefordert, sich mit den nöthigen Papieren, und zwar solche, die schon gedient, mit ihren Militärpapieren, solche aus dem Civilstand mit Schein zum freiwilligen Militärdienst, obrigkeitlichem Führungsattest und Zeugnissen über ihre musikalischen Kenntnisse versehen, bei unterzeichnetem Commando in Bälde schriftlich oder persönlich zu melden. Guter Nebenverdienst event. auch Regimentszulage kann zugesichert werden.

Stuttgart, den 15. August 1874.

Commando
des 7. württemb. Infanterie-Regiments No. 125.

[543.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

***Stockhausen (E.),* Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 1 Thlr.

Digitized by Google

[544.] **Novität.**

Träumende See.

Tonstück
für Pianoforte
von

Julius Sachs.

Op. 45.

Preis 15 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[545.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Hugo Riemann, Op. 7.

Fünf Phantasiestücke

für das Pianoforte.

No. 1. **Arabeske.** 12½ Ngr.
No. 2. **Romanze.** 10 Ngr.
No. 3. **Humoreske.** 12½ Ngr.
No. 4. **Intermezzo.** 5 Ngr.
No. 5. **Burleske.** 10 Ngr.

Ferner erschien:

Neue (Einzeln-)Ausgabe von

H. Riemann, Op. 10. Myrthen. Sechs kleine Clavierstücke.
No. 1. A dur. 7½ Ngr. No. 2. Des dur. 5 Ngr. No. 3. F dur. 12½ Ngr. No. 4. D moll. 5 Ngr. No. 5. As dur. 7½ Ngr. No. 6. F moll. 7½ Ngr.

(Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.)

Leipzig. **C. Begas.**

---

[546] Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Erinnerung an Venedig.

Sechs Stücke für Pianoforte
von

Joachim Raff.

Op. 187.

No. 1. Gondoliera. No. 2. Am Rialto. No. 3. Canzone. No. 4. Zur Taubenfütterung. No. 5. Serenade. No. 6. Venetienne.
No. 1. 3. 5 à Mk. 1. 50. — No. 2. 4. 6 à Mk. 1 80.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.**
(R. Linnemann).

Zur Sedan-Feier!

[547.]

In meinem Verlage erschienen:

Siegespsalm

„Herr Gott, dich loben wir"
für
Männer- oder gemischten Chor
mit Begleitung von Blasinstrumenten oder mit Pianoforte oder Orgel von

Immanuel Faisst.

Op. 29.

Partitur und Singstimmen. Preis 2 Thlr.

Wurde beim diesjährigen deutschen Sängerfest in München mit grossartigem Erfolg zur Aufführung gebracht.

Siegesgesang,

„Stimmt an den heilgen Siegesgesang"
für vier Männerstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten oder des Pianoforte
von

Franz Abt.

Op. 394.

Partitur und Singstimmen 20 Ngr. Instrumentalstimmen 15 Ngr.

Gott schirme dich, mein Vaterland.

„Das Land, das schöne grosse Land",
Festgesang für Männerchor
mit Begleitung von Blasinstrumenten oder des Pianoforte
von

A. Zedtler.

Op. 35.

Preiscomposition. Partitur u. Singstimmen. 1 Thlr. 2½ Ngr.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

[548.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Sonate (Cmoll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 20 Ngr.

Digitized by Google

! Preis-Composition !

[549.]

„Mit geheimnißvollen Düften"

(„With a sweet and mystic fragrance").

Dichtung von E. Geibel,

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Gustav Wolff.

Preis 10 Ngr.

(Aus der „Musikalischen Gartenlaube" in meinen Verlag übergegangen,)

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

[550.] Soeben erschien das mit allgemeiner Spannung erwartete

Concert

für die Violine

mit Begleitung des Orchesters

von

Albert Dietrich.

Op. 30.

Mit Pianofortebegleitung Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

Die Orchesterstimmen erscheinen in nächster Zeit.

Ferner:

Field's

Clavier-Nocturnes

für Violine und Pianofortebegleitung

bearbeitet von

Edmund Singer.

No. 1. Es dur. Preis 10 Ngr. No. 2. C moll. Preis 10 Ngr.
No. 3. A dur. Preis 15 Ngr. No. 4. B dur. Preis 10 Ngr.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [551.]

[552.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Neue Compositionen für den Concertvortrag.

[553.]

Bronsart, Hans von,

Concert (Fis moll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Part. 3 Thlr. netto. Principalstimme 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen cplt. 4 Thlr.

Grieg, Edvard,

Concert (A moll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Op. 16. Part. 4 Thlr. 15 Ngr. Principalstimme 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen cplt. 2 Thlr. 20 Ngr.

Rheinberger, Josef,

Waldmärchen, **Concertskizze** für Pianoforte, Op. 8. 20 Ngr.
Praeludium und **Fuge** für Pianoforte zum Concertvortrag, Op. 33. 25 Ngr.

Svendsen, Johan S.,

Concert (A dur) für Violine und Orchester, Op. 6. Partitur 3 Thlr. Principalstimme 1 Thlr. Orchesterstimmen cplt. 3 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug (des Orchesters) 1 Thlr. 20 Ngr.
Concert (D dur) für Violoncell und Orchester, Op. 7. Partitur 1 Thlr. 25 Ngr. Principalstimme 15 Ngr. Orchesterstimmen cplt. 2 Thlr. Clavierauszug (des Orchesters) 25 Ngr.

Wagner, Richard,

Albumblatt, als **Romanze** für Violine mit Orchester bearbeitet von August Wilhelmj. Part. 15 Ngr. Stimmen cplt. 1 Thlr. Für Violine mit Pianoforte 15 Ngr.

Winding, August,

Concert (A moll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Op 16. Principalstimme 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen cplt. 3 Thlr. 10 Ngr.

In Vorbereitung sind und erscheinen im September:

Klughardt, August,

Concertstück für Oboe mit Begleitung des Orchesters, Op. 18. Partitur und Stimmen.

Stör, C.,

Ständchen. **Concertstück** für Violoncell mit Begleitung des Orchesters. Part. und Stimmen.

Wagner, Richard,

Albumblatt, als **Romanze** für Violoncell mit Orchester bearbeitet von David Popper. Partitur, Stimmen u. Clavierauszug.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[554.] In meinem Verlage ist mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien

in kanonischer Weise

für Pianoforte zu vier Händen

von

Carl Reinecke.

Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Hierzu eine Beilage von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Leipzig, am 28. August 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 35.**

Inhalt: Die Wirkung des Liebestrankes an Tristan und Isolde. Von J. H. Löffler. — Kritik: H. Schröder, Die erste Anregung des Musiksinnes, M. Hauptmann, Die Natur der Harmonik und Metrik, und Carl Evers, Zweite Sonate für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 102. — Tagesgeschichte: Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von O. Raif, H. Germer, J. Lammers, C. H. Döring, A. Krause, E. Streben und L. Köhler. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Wirkung des Liebestrankes an Tristan und Isolde.

Von **J. H. Löffler.**

Man muss sich wundern über die Kritik, auch über die vernünftige, dass sie nicht sieht, wie die Wirkung des sogenannten Liebestrankes nicht ein Vorgang im Blut, im Nervensystem, also nicht ein physischer, — sondern ein psychologischer ist.

Auch Herr Tappert sagt mir Ungenügendes hinsichtlich des Liebestrankes. In dem Wagner'schen „Tristan" ist die Bedeutung des Liebestrankes nicht eine symbolische, wie Herr Tappert anzunehmen scheint; er ist ein Factum, ein nothwendiges Glied in der Kette des Wirklichen, wie die Personen selbst. Aber nur im Lichte der Geschichte, der Mythologie kommt dieser Gegenstand zum Verständniss. Im Verlauf des Gedichtes wird der Liebestrank allerdings als Symbol ausgenutzt, wie dieser Dichter ja auf Schritt und Tritt vorbedeutend und symbolisirend gestaltet. Es sei nur an Isolde erinnert, wie sie sich selbst zum Symbol wird, auf der obersten Treppenstufe in der Gartenscene die Fackel umkehrend und verlöschend auf den Stein stossend: der Todesengel — ein Bild, das mir unauslöschlich in der Seele haftet. — — Und so sind die letzten Werke Wagner's sehr reich an herrlichen symbolisirenden Zügen: plastischen, redenden, tönenden. — Wer die Verwendung des Liebestrankes als ein willkürlich Hineingeworfenes, also nicht für ein absolut im Stück nothwendiges Factum, sondern für ein aufgeflicktes Motiv ansieht, verkennt die Bedeutung des Liebestrankes und richtet mit der Zuflucht zum Symbol nichts aus.

Durch das ganze Mittelalter üben Priester und Frauen die Heilkunde, und beide haben sie von den Göttern. Die Heilkunde steht aber im Mittelalter im innigsten Zusammenhange mit der Zauberei. Neben dem Heiltrank steht also auch der Zaubertrank. Im Besitz dieser heiligsten Geheimnisse und Künste stand aber nicht jedes Weib, sondern nur die Auserlesene. Königstöchter ohne diesen köstlichsten Besitz gab es nicht, — sie gehörten zu den Auserlesenen. Die Isolde kann also gar nicht getrennt werden von dem theuersten Kleinod aus dem Muttererbe. Wenn sie historisch treu sein soll, muss sie im Besitz von Heil- und Zaubertränken sein, also auch des Liebestrankes, der einer der vornehmsten Tränke der Zauberkunst war. (Hierher gehört auch der „Liebeskuchen".) Der Zauber des Liebestrankes im Wagner'schen „Tristan" liegt aber nicht im Liebestrank, sondern im Wahn, den Todestrank getrunken zu haben.

Es ist nicht schwer zu bemerken, dass Tristan die Isolde vor dem Trank schon liebt, sie aber viel zu werthvoll hält, als dass er an ihre Gewinnung denken dürfe: er will sie in seinem ritterlichen Geist nur als Königin sehen. Da er sich nicht zum König aufschwingen kann, da seine Treue zum König Marke, seine Ritterehre, als unantastbares Heiligthum sein Inneres erfüllt; so muss das liebentbrannte Herz schweigen, sich bergen vor Isolde. Dieses Verbergen der Wahrheit, dieser falsche Schein, diese Lüge, hervorgegangen aus Zeit- und Standessatzungen, setzt Tristan mit sich selbst in Widerspruch. An diesem inneren Riss muss er untergehen.

Isolde sieht sich entwerthet durch Tristan's kalte Haltung: das zum Stolz sich aufbäumende Selbstgefühl hüllt die unbändige Liebe in einen Schein von Zorn und Hass. Die Verbergung ihres Bedürfens, die Verschleierung ihrer gewaltigen Sehnsucht, — diese Lüge bringt sie mit sich in Widerspruch, an dem sie untergehen muss.

Digitized by Google

Das Wesen des Helden ist Entsagung, Opfermuth: das echte Weib will Befriedigung, will sich hingeben, um in dem Gegenstand ihrer Liebe sich selbst wieder zu gewinnen. Tristan will entsagen: Isolde will gewonnen sein. Durch die Lüge des Erdenlebens von dem Gegenstand ihres Sehnens getrennt, schaut sie aus nach dem Tod; vor dessen Pforte kann allein ihr Sehnen gestillt werden. Aber vor dieser Pforte muss Tristan mit stehen. Im Sterben hört die Lüge auf. Ihr dunkles Ahnen sagt ihr, wie glühend sie von Tristan geliebt wird. Wozu noch leben, wenn das Sterben die Lüge zertrümmert! Im Sterben müssen ja diese Seelen zusammenlodern: das Sehnen kann nur der Tod stillen, es wird zum Sehnen nach dem Tod. — —

Tristan und Isolde haben den Gifttrank genommen. Die wenigen Augenblicke, die sie noch zu leben haben, recken sich auf der einen Seite zum schwarzen Abgrund, der auf der anderen Seite den Gegensatz hervorruft, nämlich das paradiesische, schrankenlose Ineinanderleben und -Weben zweier Seelen, die seither durch das beengende Erdenleben mit seinem erkältenden Tageslicht, das Millionen von inhaltslosen Augen Alles erbarmungslos preisgibt, — auseinandergehalten worden sind. Da brechen alle Schranken: die sich im Sterben Wähnenden stürzen sich in die Arme. Auf dieses Sterben war das bewusstseinumdunkelnde Sehnen Isoldens gerichtet. Sie schwelgt in diesem Sterben mit Tristan. Der Ritter ist dahin — die Königstochter ist dahin: zwei Menschen (herausgerissen aus Zeit- und Standesschranken, erlöst aus conventionellen Fesseln) haben sich gewonnen. —

Das ist die Wirkung des Trankes, eine rein psychologische, wohlbegründete. Nicht der Liebestrank hat gewirkt, sondern der Todestrank. Die Substanz kommt nicht in Betracht. —

Die Schranken sind gefallen und können nicht wieder aufgerichtet werden. Das sich gewonnene Paar kann durch keine Macht der Erde wieder getrennt werden. Die Liebenden leben fort, nicht mehr im Widerspruch mit sich selbst, aber im Widerspruch mit dem Leben, der Wirklichkeit. Der Schwerpunct des Conflictes hat sich zwar verschoben, aber der Conflict ist noch da, aufreibend, den Untergang herbeiführend. —

Wie fein die absichtliche Verwechslung der beiden Tränke in der Motivirung des ferneren Verlaufes der Tragödie benutzt worden ist, gehört nicht hierher.

Kritik.

Heinrich Schröder. Die erste Anregung des Musiksinnes.

Auf die tiefste mögliche Stufe stellt sich diese Brochure ihre, allerdings nicht leichte und nicht zu unterschätzende Aufgabe, nämlich: schon in Kindern die Lust und das Verständniss zur Musik zu wecken. Fröbel's bekanntes pädagogisches System ist hier auf das Musikalische übertragen und dieses Problem mit Geschick gelöst. An dieser Stelle auf Einzelheiten des Büchleins näher einzugehen, wäre inopportun, ist es doch zunächst auch als „ein wohlgemeintes Wort an sorgsame Mütter und Kindergärtnerinnen" gerichtet, es genüge also darauf hinzuweisen und Diejenigen, denen die Pflege und Verbreitung des darin Dargelegten obliegt, darauf aufmerksam gemacht zu haben.

Joseph Engel.

Moritz Hauptmann. Die Natur der Harmonik und Metrik.

Dieses berühmteste Werk des verstorbenen grossen Theoretikers ist in zweiter Auflage erschienen, jedenfalls ein bedeutender Erfolg für ein so abstract wissenschaftliches Werk. Zwei Decennien sind seit dessen erster Veröffentlichung verflossen, und nur langsam, aber um so sicherer hat es sich Bahn gebrochen und Geltung verschafft. Es wäre unnütz, dieses Werk „besprechen" zu wollen, ist es doch keinem gründlich gebildeten Musiker unbekannt, und der es nicht kennt, dem würden wir nur mit Hilfe langer Citate einen Begriff beizubringen im Stande sein. Statt dessen rathen wir lieber Letzterem, es eifrig zu studiren. — Die neue Auflage unterscheidet sich blos in einer etwas geringeren Seitenzahl von der alten und ist sonst ebenso solid ausgestattet wie diese.

Joseph Engel.

Carl Evers. Zweite Sonate für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 102. 1 Thlr. 20 Ngr. Leipzig, Fr. Kistner.

Obiges Werk hat uns seit der kurzen Frist seines Erscheinens manchen genussreichen Moment bereitet, zumal wir das Vergnügen hatten, es vom Componisten und Hrn. Prof. Epstein vortragen zu hören. Die moderne Claviertechnik hat den Satz zu vier Händen fast überflüssig gemacht, aber unter einer geschickten Componistenfeder hat und behält er einen eigenen, durch nichts Anderes zu ersetzenden Reiz. Zudem ist das gemeine Musiciren fast ein geistiges Bedürfniss für Musiker und Musikfreunde. Wenn sich zwei „Vierhändige" zur neuen Sonate von Evers ans Pianoforte setzen, so brauchen es keineswegs Virtuosen zu sein, aber wenn sie Musiker sind, die Herz und Kopf an rechter Stelle haben, so wird es sehr zweckmässig heissen müssen. Denn mit dem blanken Ausspielen der technisch nicht eben schwierigen Note ist es lange nicht gethan — der Geist, wenn er auch da ist, erscheint doch nur Demjenigen, der ihn zu rufen versteht. Evers' Sonate ist, um sie mit einem Worte zu charakterisiren, gute, echte, unverfälschte Musik, wie guter, echter, unverfälschter Wein, klar und wohlschmeckend. Sie kann Lehrern und Lernenden, aber auch Freunden echter, gediegener Hausmusik nur aufs Wärmste empfohlen werden. Dabei macht das Stück, gut gespielt, auch viel äussere Wirkung, es klingt „bravouriös", obwohl es den eigentlichen Virtuosenstil durchaus und mit Recht vermeidet. Die Perle darin ist vielleicht das reizende Scherzo mit seinem wahrhaft anmuthig wie ein Elfchen vorüberhuschenden Ton. Innig empfunden ist das Andante, dessen Ueberschrift „Romanze" man besser streicht, denn es hat nichts Romanzenhaftes, es ist einer der edel sentimentalen Sätze,

Digitized by Google

wie wir sie seit Beethoven kennen. Das Quasi-Recitativ an Stelle des Seitensatzes ist ein sehr glücklicher Gedanke, ganz besonders schön ist die zweite sich in der Intensivität des Ausdrucks steigernde Hälfte des Andante bis zum Schluss. Das Finale, funkelnd, lebensfrisch und kräftig, hat einen merkwürdig zugleich nach C. M. v. Weber und nach Mendelssohn deutenden Familienzug (nach Mendelssohn vorwiegend). Technisch und im Bau ist dieser Schlusssatz meisterlich gefügt, wogegen der erste seine anmuthigen Motive mehr unvermittelt aneinander reiht, bis auf die auch hier feste und compacte Durchführung.

A. W. Ambros.

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Baden-Baden. Am 14. Aug. v. Frl. A. Mehlig u. den HH. C. Sivori u. Cossmann unt. Mitwirk. des Hrn. L. Auer gegebene Soirée f. Kammermusik: Es dur-Claviertrio v. Schubert, Concertsonate f. Violine v. Fr. Veracini, Es dur-Polon. f. Clav. v. Liszt, Lieder v. Schubert f. Violonc. übertr., Larghetto f. Viol. v. Mozart, Clavierquart. v. Schumann.

Cöln. Concerte der Musikal. Gesellschaft während des Juli: Symphonien v. Ph. Em. Bach u. Gade, C moll-Blasoctett v. Mozart, Ouverturen v. Gluck, Méhul, Beethoven u. Derckum, Claviersonate zu vier Händen v. Moscheles etc. (Solisten: Frau Heckmann, HH. Seiss, Japha, Jensen u. Ebert.)

Esslingen. Conc. des Oratorienver. u. des k. Seminars am 16. Aug. m. Vocalwerken v. J. S. Bach (u. A. „Qui tollis" a. der H moll-Messe), Händel, Astorga, J. W. Frank, B. Marcello, Ch. Fink (Sopransolo m. Orgelbegleit. u. Geistliches Chorlied), Mendelssohn u. Haydn.

Mannheim. Matinée v. Johanna u. Jean Becker am 16. Aug.: Clav.-Violinsonate Op. 145 v. Raff, Arie v. Gluck (Frl. A. Reiss), Violinsoli: Gavotte v. Mozart u. Romanze v. Berlioz, Clavierballade Op. 23 v. Chopin, Canzone toscana v. Gordigiani u. Schubert'sche Lieder (Frl. Reiss), Clavierquart. Op. 10 v. V. Lachner (Johanna, Jean, Hans u. Hugo Becker). — Die dortigen Blätter sind voll des Lobes der Kunstgenüsse, welche durch die Matinées des berühmten Violinisten Jean Becker und seiner Kinder, von denen Frl. Johanna als eine bereits Grosses leistende Pianistin gepriesen wird, geboten werden.

Sondershausen. 12. Lohconc.: Concertouvert. v. J. J. Abert, Hebräische Melodie v. Franz, Idyllische Scene v. J. Rietz, „Julinacht" v. Riemenschneider, „Lenore" v. Raff. (Sollte ursprünglich wohl ein R. Seitz'sches Novitätenconcert werden?) — 13. Lohconc.: Ouvert. im ernsten Stil v. L. Spohr, Scènes hongroises v. Schubert-Schuberth, „Hero und Leander"-Ouvert. v. Rietz, Clarinettenconc. v. Bärmann (Hr. Schomburg), 1. Orchestersuite v. Lachner.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Im Hoftheater wird in Kürze ein junger schweizerischer Tenorist, Hr. Lips aus Bern, als Max im „Freischütz" debutiren. Neue Mitglieder hat das Opernhaus in Frau Kupfer-Berger, Frl. Seehofer und Hrn. Berg gewonnen. — **Budapest.** Der Beginn des Gastspieles von Frl. v. Murska hat sich äusserst glänzend für den äusseren Erfolg angelassen. — **Graz.** Im Stadttheater macht die neue italienische Operngesellschaft unter Sgr. Marchetti's Leitung volle Häuser. — **Riga.** Mit grossem Verlangen sieht man dem Gastrollencyklus des Heldentenors Niemann im Frühjahr n. J. entgegen. — **Stuttgart.** Hr. Erl aus Wien ist der jetzige Gast, den unsere Oper ihren Besuchern präsentirt. — **Wien.** Das Gastspiel des Frl. v. Bretfeldt hat bereits angefangen. Nach dieser Dame wird ein Frl. Link aus Mailand gastiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 22. Aug. „Seele, was betrübst du dich", Lied v. C. Reinecke. „Gott sei uns gnädig" v. G. Rebling. Nicolaikirche: 23. Aug. „Gross und wunderbar sind deine Werke", Chor von L. Spohr.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 23. Aug. „Rorate coeli" v. M. Bruch. St. Johanniskirche: 23. Aug. „Wo find ich Gott", Chor v. Fr. Schneider.

Dresden. Kreuzkirche: 22. Aug. Postludium in C dur f. Org. v. H. Kretzschmar. „Dort über jenen Sternen", Motette v. J. Otto. Orgelvorspiel. „Richte mich, Gott" v. Mendelssohn.

Torgau. Stadtkirche: 16. Aug. „Kyrie" u. „Gloria" v. A. André.

Weimar. Stadtkirche: 23. Aug. „Herr es sind Heiden in dein Erbe gefallen", Motette v. Richter.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 32. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. W. Fitzenhagen [Op. 2 u. 4], K. J. Bischoff [Op. 40], I. Brüll [Op. 9] u. F. Draeseke [Op. 11]). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Echo No 32. Zur Geschichte der Entwicklung der Ouverture. Historische Skizze v. R. Musiol. — Recensionen (Compositionen v. G. Schumann [Op. 18], G. Jankewitz [„Am Hochzeitsmorgen"], J. Comellas [Op. 12, 14 u. 16], C. Richter [Op. 17] u. A. Krug [Op. 1]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 32. Recensionen (Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils v. H. Küster, sowie Compositionen v. C. Harnacke [Op. 5], H. Berens [Grazien-Tänze], C. Hauschild [Op. 40], L. Tarnowski [Trois Mazourkas], J. Raff [Op. 115], C. Richter [Op. 17], J. Ed. Friedrich [Polon.] u. O. Wermann [Op. 8 u. 9]). —, Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 32. Die verstorbenen Componisten Magdeburgs. (Der „M. Ztg." entnommen.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Gutem Vernehmen nach steht die von uns wiederholt angezweifelte Errichtung eines Schumann-Monumentes in unserer Stadt Leipzig jetzt wirklich bald zu erwarten. Nicht ein Verein von Verehrern des Meisters, sondern ein einzelner hier lebender und Schumann'scher Muse herzlich zugethaner Kunstlaie, dessen Name gar nicht genannt werden soll, wird die Mittel zur Ausführung dieser pietätvollen Idee hergeben.

* Der Weimarische Berichterstatter der „Neuen Zeitschrift für Musik" nennt Wagner's „Tristan und Isolde" ein „riesiges geniales Werk", das für alle Zeiten als ein wunderbares Werk erhabenen deutschen Künstlergeistes angestaunt werden werde, trotz allen Einseitigkeiten und Schwächen, wie er, seine Anerkennung vorsichtig dämpfend, gleichzeitig mit einfügt. Vielleicht bringt die „N. Z. f. M." nächstens eine ordentliche Begründung dieses vagen Tadels.

* Franz Brendel's Geschichte der Musik, welche von bedeutendem Einfluss auf die gesammte Auffassung der Tonkunst in der Gegenwart geworden ist und ebenso zur Wiedererweckung der Meisterwerke der verflossenen Jahrhunderte beigetragen wie für die Anerkennung der neueren Kunstbestrebungen die Bahn gebrochen hat, erscheint jetzt in fünfter, bis auf die unmittelbare Gegenwart fortgeführter Auflage. Die Redaction derselben ist den Händen des Hrn. Dr. F. Stade, welcher einen jahrelangen nahen persönlichen Verkehr mit dem Verfasser des Werkes ge-

pflogen hat und schon in Folge dessen seine Aufgabe im Geiste Brendel's lösen wird, anvertraut. Die neue Auflage wird in 10 Lieferungen à 10 Ngr. ausgegeben und empfiehlt sich somit auch durch ihre bequeme Bezugsform. Verleger ist bekanntlich H. Matthes in Leipzig.

* Dem vor nicht Langem in Copenhagen verstorbenen Componisten H. E. Lumbye ist im dortigen Tivoli ein Denkmal gesetzt worden.

* Man schreibt, dass der Maler Josef Hoffmann aus Wien, der sich seit zwei Monaten in Darmstadt befindet, um nach seinen Skizzen im Verein mit dem Maschinenmeister Brandt die Modelle zum „Ring des Nibelungen" auszuführen, dieselben jetzt nahezu vollendet habe. Demnächst werden diese Skizzen nach Bayreuth gehen und dort von dem Hoftheatermaler Brückner aus Coburg unter der leitenden Mitwirkung Hoffmann's im Grossen für die Bühne ausgeführt werden.

* Das neue königl. Theater zu Copenhagen soll am 25. Sept. eröffnet werden. Im Laufe der Saison wird Wagner's „Tannhäuser" daselbst zur ersten Aufführung gelangen.

* In die von Hrn. Prof. Gernsheim in Cöln verlassene Stellung wird der junge talentvolle Holländer J. Kwast treten, zu welchem Ersatz man gratuliren kann.

* Dr. Jul. Rietz in Dresden feiert am 1. October d. J. sein 40jähriges Capellmeisterjubiläum. Seine Capellmeistercarrière begann in Düsseldorf mit der Direction von Marschner's „Templer und Jüdin".

* Das Ehepaar Popper-Menter veranstaltete kürzlich in Marienbad ein ausserordentlich gut aufgenommenes Concert.

* Dem Lehrer und Cantor Posch zu Ober-Weistritz im Kreise Schweidnitz ist der Adler der Inhaber des k. Hausordens von Hohenzollern verliehen worden.

* Der König von Sachsen hat dem Cantor und Lehrer Chr. Benj. Süss in Grossröhrsdorf die goldene Medaille des Albrechtordens verliehen.

* Der Kaiser Dom Pedro von Brasilien hat dem Musikdirector Eduard Strauss in Wien den Titel eines kaiserl. brasilianischen Hofcapellmeisters gegeben.

* Der König von Bayern hat den k. Hofmusicus K. Bärmann in München durch Verleihung der Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

Todtenliste. J. Nep. Batka, Componist in Pressburg, † hochbetagt daselbst.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

A. Dietrich, Concert f. Violine mit Orchester, Op. 30.
Edm. Kretschmer, „Die Folkunger". Grosse Oper in fünf Acten.
H. H. Pierson, Concertouverture zu „Romeo und Julie", Op. 86.
G. Rebling, Elegie f. Violoncell mit Orchester, Op. 32.
Franz Wüllner, Trauungsgesang f. vierstimmigen gemischten Chor, Op. 22.

Dr. Edm. Schebek, Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung.

In Sicht:

S. de Lange, Concert f. Violonc. mit Orchester, Op. 16.
Vinc. Marschner, Marschouverture, Op. 54.
Jos. Rheinberger, Missa brevis f. vierstimmigen Chor, Op. 83.

Sehr geehrter Herr Redacteur!

In der letzten Nummer des „Musikalischen Wochenblattes" findet sich ein Artikel des Hrn. Dr. Johannes Dräseke: „Beiträge zur Wagner-Frage", in welchem derselbe auch meiner unter der Chiffre C. P. bei Schneider erschienenen Brochure: „Richard Wagner und der Specialist der Psychiatrie" mehrfach Erwähnung thut. Auch hier ist, wie in allen bisherigen Besprechungen derselben, von mir nur als von „einem in Bonn lebenden Anonymus" die Rede, und sehe ich mich in Folge dessen veranlasst, zu bemerken, dass ich schon im Juli vorigen Jahres aus der Anonymität herausgetreten bin: ich veröffentlichte damals, als Abwehr gegen hämische Verdächtigungen des Hrn. R. Wüerst in Berlin, eine mit meinem vollen Namen unterzeichnete Erklärung in der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung". Indem ich hierauf nochmals aufmerksam mache, füge ich die Bitte hinzu, in etwaigen künftigen Anführungen statt der Chiffre C. P. meinen Namen substituiren zu wollen. Zum Schluss sei mir noch die Bemerkung gestattet, dass die, in dem Artikel des Hrn. Dr. Dräseke etwa eine halbe Spalte füllenden und ohne Anführungszeichen oder sonstige Angaben einfach in seinen Text eingeschalteten Auseinandersetzungen, welche das Verfahren des Hrn. Dr. Puschmann zu charakterisiren versuchen, weder von ihm selbst, noch, wie es den Anschein haben könnte, aus den „Streiflichtern" des Hrn. Dr. Hermann herrühren, sondern wörtlich aus verschiedenen Stellen meiner Brochure zusammengetragen sind. Allen etwaigen Antikritiken, z. B. seitens des Hrn. Dr. Bruno Meyer, gegenüber fällt demnach die volle Verantwortlichkeit dafür auf meine Schultern.

Hochachtungsvoll bin ich Ew. Wohlgeboren
ergebenster
Carl Posner.

Kritischer Anhang.

Oscar Ralf. Novellette für Clavier, Op. 2. Berlin, Th. Barth. 20 Sgr.

Klar in der Form, ansprechenden Inhalts, zeigt dieses Stück einen, den meisten angehenden Componisten nur zu empfehlenden Sinn für natürliche Ausdrucksweise. Wir können auf Grund des vorliegenden sowie des folgenden Opus auf eine gedeihliche Fortentwicklung des ersichtlichen Talentes mit Sicherheit rechnen. —is.

Oscar Ralf. Humoreske für Clavier, Op. 3. Berlin, Th. Barth. 20 Sgr.

Ob der Titel „Walzer" dem Stücke nicht entsprechender gewesen wäre, darüber zu streiten, ist es jetzt wohl zu spät. Da indess dem Humor Rechnung genug getragen ist, so mag auch „Humoreske" gelten. Die Erfindung ist frisch, der Plan sehr einfach, der Schluss hübsch ausgeführt, auch durch contrapunctische Uebereinanderstellung zweier Themen eine kurze Strecke lang noch interessanter gemacht.

Auf S. 7, System 2, Takt 4 soll doch wohl der Tenor mit dem Discant *f e* und S. 7, System 3, Takt 4 *a g* haben? Auf derselben Seite, System 1, 2. Takt dürfte ein dreimaliges *e* im Bass dem *d* vorzuziehen sein? —is.

Heinrich Germer. Polonaise, Op. 19. 12½ Ngr.
—— Impromptu fantastique, Op. 20. 15 Ngr.
—— Im Dämmerschein, Charakteristisches Tonstück, Op. 21. 10 Ngr. Berlin, N. Simrock.

Aeussere Ursachen, nicht der innere Drang mögen das Entstehen dieser Stücke veranlasst haben, die Geschicklichkeit tritt an Stelle der Inspiration. Wir erhalten also formell Richtiges, aber wenig Interessantes, nichts, was unsere Phantasie erregte.

In der Polonaise wills der Autor Chopin gleichthun, und es überkommt uns, als ob wir das feine geistreiche Compliment des Cavaliers von einem Bauersmann wiedergegeben hörten. Op. 21 nennt sich ein charakteristisches Tonstück, ohne uns von der Richtigkeit dieser Benennung auch nur die geringste Ueberzeugung beizubringen. Nach Rabbi Akiba: „Alles schon dagewesen". —is.

Julius Lammers. Freudvoll und leidvoll, Tonstück für das Pianoforte, Op. 26. 12½ Ngr. Leipzig und Braunschweig, Gustav Germann.

Die Classe von Spielern, denen dieses Stück gewidmet ist, wird sich „freudvoll" überrascht finden, die alten, lieben, seichten, süsslichen und faden Melodien, wie solche in „Tonstücken" (wie

durch ein Uebereinkommen werden solche Stücke schlechtweg „Tonstücke“ genannt, sodass der Titel schon das Urtheil gibt) üblich sind . wieder anzutreffen. Für uns ist es „leidvoll“, das Goethe'sche Gedicht in solcher Gesellschaft zu sehen und zu bemerken, dass, je weniger die Arbeit zu ihrem Vorwurf passt, desto hingerissener und „gefühlvoller“ der spielende Dilettant sich geberdet. —is.

C. H. Döring. Acht Octavenetuden für das Pianoforte, Op. 25. Dresden, L. Hoffarth. 1¼ Thlr.

Diese Etuden, eine Fortsetzung von des Verfassers Op. 24 (Studien und Etuden für das Pianoforte zur Anleitung und Ausbildung im gestossenen Octavenspiel, Dresden, L. Hoffarth, welche in No. 2 des 3. Jahrganges dieses Blattes vom Ref. eingehender besprochen wurden und, von vielen maassgebenden Fachmännern als vorzüglich anerkannt, gegenwärtig bereits gleich desselben Verfassers Op. 8, 25 leichte und fortschreitende Studien zur Beförderung eines klaren und vollen Anschlags auf dem Pianoforte, und Op. 30, Rhythmische Studien und Etuden zur Beförderung der Unabhängigkeit der Hände, eine neue Ausgabe nöthig gemacht haben), behandeln die in diesem grösseren Werke gegebenen vorbereitenden Uebungen in ausgedehnterer und complicirterer Form, als in den Etuden zu Op. 24 geschehen konnte, da diese einen geringeren Fertigkeitsgrad voraussetzten. Sprungübungen, diatonische und chromatische Gänge, zerlegte Accorde, Beschleunigung und Verringerung der Bewegung vermittelst der Folge von Triolensechszehnteln und Zweiunddreissigsteln und umgekehrt, sowie durch Zusammen- und Nacheinanderspiel der Octaven in beiden Händen, sind der Stoff der Etuden, welche noch ausserdem in Hinsicht der Melodieführung und Harmonisirung sich als interessant erweisen. Sie würden sich auch als vorzüglich zur weiteren Ausbildung nach Bewältigung der Sechs Octavenetuden von J. Pacher, Op. 11, eignen.

E. W. Sigismund.

Anton Krause. Zwei instructive Sonaten für das Pianoforte, Op. 24. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 25 Ngr.

Diese beiden, hinsichtlich der Form sowohl als ihres Charakters musikalisch tüchtigen Sonaten sind in sich selbst sehr verschiedener Natur, was umsomehr auffällig, als beide der Tochter des Componisten, also einer bestimmten Persönlichkeit, gewidmet sind. Die erste, in jeder Hinsicht die leichtere, entspricht in Auffassung und Ausführbarkeit den an ein Kind zu stellenden geringen Anforderungen (wobei aber trotzdem so eine gar zu gewöhnliche Melodieführung, wie die des Seitensatzes im ersten Theile, doch einer besseren hätte Platz machen können), während die zweite durch die entschiedene Art und Weise sowohl ihrer Rhythmen als ihrer Melodie- und Harmoniefolgen einen geistig reiferen Spieler verlangt. Am geeignetsten würde die getrennte Ausgabe dieser Sonaten gewesen sein, um dadurch ihre Verwendung besser zu ermöglichen. Wie in den mehrsten Werken des geschätzten Componisten sind auch hier Trillerbewegungen für die Finger der Rechten eingeflochten, was bei der Wichtigkeit dieser Uebungen für die im Auge gehabte Schwierigkeitsstufe von grossem Vortheil ist. Der eigenen Anordnung des Componisten (in der Gesammtausgabe der Sonaten) gemäss, würde die Einreihung dieser beiden Sonaten in die Folge seiner anderen Compositionen gleicher Gattung für die erste derselben als No. 2 (zwischen Op. 1, No. 1, und Op. 12, No. 1), für die zweite als No. 8 (zwischen Op. 19, No. 1, und Op. 1, No. 2) zu erfolgen haben. E. W. S.

Ernst Streben. Zwei Claviersonaten für kleine Hände, Op. 36. Leipzig, A Dörffel. Pr. jeder No. 2 Mark.

Diese Sonaten, von denen die erste die leichtere und ihrem Zwecke entsprechendere ist, sind sowohl in technischer Hinsicht, als auch in geistiger Beziehung kleineren Händen und demgemäss jüngeren Spielern gerecht geworden, und es ist zu bedauern, dass dieselben ein nachgelassenes Werk des wenig bekannten Componisten sind. Die erste (Allegro grazioso, ₵, G dur, Andantino, ⁹/₈ C dur, Rondo Allegro, ²/₄, G dur) kommt so vollständig den an ein derartiges instructives Werk zu stellenden Anforderungen nach, dass Ref. nur wenige gleich vortheilhaft zu verwerthende (vorzüglich der neueren Litteratur) bekannt sind. Die zweite Sonate (Allegro con gusto, C, C dur, Andante cantabile, ²/₄, Es dur, Rondo scherzando, ⁶/₈, C dur) ist in ihrer rhythmischen Gestaltung schon schwerer zu erfassen, setzt also sowohl mehr Fertigkeit als auch mehr geistiges Eindringen voraus, und wenn die erstere als Vorläufer zu den leichteren und kürzeren Sonaten Mozart's dienen kann, so wird die zweite als ein zwischen denselben gut zu verwendendes Werk zu gebrauchen sein. Die Melodien beider Sonaten sind innig, leicht und gefällig, ohne je banal zu werden, was gewiss als grosser Vorzug bei Werken für jugendliche Spieler zu gelten hat, denn „für Kinder ist nur das Beste gut genug“. In harmonischer und modulatorischer Hinsicht sind beide Werke ebenfalls entsprechend, und mögen sie der Kenntnissnahme seitens der Lehrer hiermit empfohlen sein.

E. W. S.

L. Köhler. Leichte Sonatine für Clavierschüler, Op. 223. Wien, C. Haslinger, qm. Tobias. 10 Ngr.

Wie der Verfasser selbst bemerkt, ist dieses Werkchen zur Uebung des strengen Legatospiels im mässigen Tempo im ersten Satze, im schnelleren im zweiten Satze bestimmt. Was kürzlich von uns in diesem Blatte über die vorhergehende Sonatine im Allgemeinen gesagt worden, kann auch für diese gelten, nur dass sie, noch leichter als jene, sich als erste Einführung in das Sonatenspiel günstig zeigt. E. W. S.

Briefkasten.

R. K. in *B.* Wenden Sie sich an den dortigen Vertreter des Dresdener Lehrer-Pensionsverbandes, Hrn. A. Fumagalli, W., Unter den Linden 17, der Ihnen ausführlichen Bescheid geben wird.

C. W. L. in *G.* Ueber die Soirée der HH. H. u. L., die als einziges Belangreiche Schumann'sche Phantasiestücke, sonst eine Rhapsodie von M. Hauser, Ernst's Carneval und des Weiteren wahrscheinlich dem noch Aehnliches brachte, wünschen wir kein Referat.

H. L. in *B.* Die von Ihnen aufgestellte Lehrmethode war uns neu, scheint uns aber erst bei einer grossen Zahl von Schülern die rechte Bedeutung zu gewinnen. Wir kommen vielleicht gelegentlich darauf zurück.

524. M. Wir empfehlen Ihnen als Referenten für Weimar Ihren dortigen Freund A. W. G., dessen Berichte der unwillkürlichen Komik nicht entbehren. Nur wegen der Originalität seiner Referate müssen Sie besorgt sein, denn es passirt ihm, dass er unter der Chiffre J. die Berichte, die er mit seinem G. unterschreibt, fast wörtlich in einem anderen Blatt reproducirt.

Anzeigen.

[555.] **Verleger-Gesuch.**

Ein guter Componist, von dem bereits an 50 Opus im Druck erschienen sind, sucht unter sehr bescheidenen Ansprüchen noch weitere Verleger für seine neuen Werke.

Näheres durch die Exped. dieses Blattes.

[556.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Robert Franz, Op. 29. Liturgie.

[557.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Liturgie zum Gebrauch beim evangelischen Gottesdienste, für gemischten Chor componirt von **Robert Franz,** Op. 29. Partitur und Stimmen 22½ Ngr. Stimmen einzeln (à 2½ Ngr.) 10 Ngr.

[558.] In meinem Verlage ist mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien
in kanonischer Weise

für Pianoforte zu vier Händen

von

Carl Reinecke.

Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

[559.] Bei der Musik des 7. württembergischen Infanterie-Regiments No. 125 zu Stuttgart sind im Herbst d. J. **Stellen** für **Hilfshautboisten** zu besetzen, und werden Bewerber um solche, die genügende Vorkenntnisse in der Musik besitzen, aufgefordert, sich mit den nöthigen Papieren, und zwar solche, die schon gedient, mit ihren Militärpapieren, solche aus dem Civilstand mit Schein zum freiwilligen Militärdienst, obrigkeitlichem Führungsattest und Zeugnissen über ihre musikalischen Kenntnisse versehen, bei unterzeichnetem Commando in Bälde schriftlich oder persönlich zu melden. Guter Nebenverdienst event. auch Regimentszulage kann zugesichert werden.

Stuttgart, den 15. August 1874.

Commando
des 7. württemb. Infanterie-Regiments No. 125.

[560.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen.

Photographien

(Brustbilder in Visitenkartenformat)

von

Benedix (Roderich),	Hermann (F.),	Richter (E. F.),
Bernuth (J. v.),	Kretzschmar (H.),	Riedel (C.),
Brendel (Franz),	Laube (H.),	Röntgen (E.),
Coccius (Th.),	Lobe (J. C.),	Svendsen (J. S.),
David (Ferd.),	Menter (Sophie),	Tappert (W.),
Dreyschock (R.),	Moscheles (I.),	Volkland (A.),
Friese (Franziska),	Papperitz (R.),	Wagner (Rich.),
Gottschall (Rud.),	Paul (O.),	Wenzel (E. F.),
Götze (F.),	Plaidy (L.),	Werder (J. F.),
Hauptmann (M.),	Popper (D.),	
Hegar (E.),	Reinecke (C.),	

à Bild 5 Ngr. (früher à 7½ Ngr.)

[561.] # Musikalien-Nova

aus dem Verlage von

C. F. KAHNT in Leipzig.

Fürstl. schwarzb.-sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Büchner, E., Op. 25. Drei Lieder für Sopran oder Tenor (Mezzo-Sopran oder Bariton) mit Begleitung des Pfte. No. 1. Frühling. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt". Ausg. f. Mezzo-Sopran oder Bariton. N. A. 10 Ngr.
—— Op. 27. Fünf Charakterstücke für das Pianoforte. No. 1. Impromptu. 10 Ngr.
—— Idem. No. 2. Lied ohne Worte. 7½ Ngr.
—— Idem. No. 3. Mazurka. 7½ Ngr.
—— Idem. No. 4. Romanze. 7½ Ngr.
—— Idem. No. 5. Walzer. 15 Ngr.
—— Idem. Compl. in einem Bande. 1 Thlr. 5 Ngr.
Conradi, B., Op. 4. Drei Lieder für eine mittle Singstimme mi Begleitung des Pianoforte. (Wiegenlied. Nichts Schöneres Spielmannlied.) 12½ Ngr.
Joachim, J., Romanze für Violine und Pianoforte. N. A. 15 Ngr.
Kuntze, E., Op. 232. Der Wein stammt her vom Paradies. Humoristisches Lied für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15 Ngr.
Liszt, F., Kreuzrittermarsch aus dem Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth" für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von Aug. Horn. 1 Thlr. 20 Ngr.
Mackenzie, A. C., Quatuor pour Piano, Violon, Viola et Violoncelle. 3 Thlr. 20 Ngr.
Mihalovich, Edm. v., Sieben Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Bitte. In der Sturmnacht. Nun die Schatten dunkeln. Waldnacht. Lied des Glücklichen. Winternacht. Durch den Wald im Mondenscheine.) 1 Thlr.
Müller, Rich., Op. 32. Vier Gesänge für Männerchor. (Waldessegen. Wanderlied. Dankbarkeit. Die Spielleute.) Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.
Neumann, Edm., Op. 105. Le postillon amoureux. (Der verliebte Postillon.) Polka de Concert pour Piano seul. 15 Ngr.
Piutti, C., Op. 7. Sieben Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (O süsse Mutter. Abendlied. Gruss. Wenn still mit seinen letzten Flammen. Die Bäume grünen überall. Verrathene Liebe. Ihr Bild.) 1 Thlr.
—— Op. 8. Drei Clavierstücke. 1 Thlr.
Riemann, H., Op. 13. Drei Walzer für das Pianoforte. 20 Ngr.
Vogel, M., Op. 11. Was den Kindern Freude macht. Leichte Stücke ohne Untersetzen für zwei kleine Spieler. 15 Ngr.
Viole, R., Op. 50. Gartenlaube. 100 Etuden für das Pianoforte (nachgelassenes Werk), herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen von F. Liszt. H. 1. N. A. 1 Thlr.
—— Idem Heft 2. N. A. 25 Ngr.

Kahnt, P., Musikalisches Taschen-Fremdwörterbuch für Musiker und Musikfreunde. 3. Aufl. Prachtausgabe mit Goldschnitt 15 Ngr. n.
Riemann, Dr. phil. **H.,** Musikalische Logik. Hauptzüge der physiologischen, psychologischen Begründung unseres Musiksystems. 15 Ngr. n.
Stade, W., Orgelcompositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch, sowie zum Studium für Schüler an Seminarien und Conservatorien. Heft 1. 20 Ngr. n.

[562.] # Bekanntmachung.

Instrumental- und Gesangs-Virtuosen, die für die bevorstehende Saison zur solistischen Mitwirkung in den **Ressource-Concerten** geneigt sind, werden um gef. frankirte Angabe ihrer Adresse und Honorarbedingungen ergebenst ersucht. (5436.)

Mühlhausen i. Th. **Richard Schefter.**

Digitized by Google

Neue Musikalien

[563.] (Nova No. 5)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Köhler, Louis, Op. 253. Leichte Paraphrasen über Mendelssohn'sche Männerchöre für Pianoforte ohne Octavenspannungen. No. 1. Der Jäger Abschied. No. 2. Der frohe Wandersmann. No. 3. Lied für die Deutschen in Lyon à 10 Ngr.

Kretschmer, Edmund, Die Folkunger. Grosse Oper in 5 Acten von S. H. Mosenthal. Clavierauszug 5 Thlr. netto.

Reichel, Friedrich, Op. 7. Vier Männerchöre. (O wär mein Lieb. Lied für deutsche Landwehrmänner. Altdeutsches Minnelied. Liedertaufe.) Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Reichelt, C., Op. 3. Lieder zum Lobe des Weines und irdischer Glückseligkeit. Ein Cyklus aus den Dichtungen des Mirza-Schaffy (Fr. Bodenstedt) für Männerquartett (3–4fach besetzt) mit Pianofortebegltg. Partitur u. Stimmen 1¼ Thlr

Satter, G., Op. 74. 3me Scherzo pour Piano. 1 Thlr.

—— Op. 91. Au Village. Souvenir de la Campagne pour Piano. 15 Ngr.

—— Op. 92. Marche arabe pour Piano. 15 Ngr.

Schumann, Rob., Op. 74. Spanisches Liederspiel. Ein Cyklus von Gesängen aus dem Spanischen für eine und mehrere Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Pianofortebegltg. Zweite Ausgabe, mit deutschem und englischem Texte. Octav. 1⅓ Thlr. netto.

Stiehl, H., Op. 113. Valse-Caprice pour Piano. 10 Ngr.

—— Op. 115. Impromptu à la russe pour Piano. 7½ Ngr.

Terschak, A., Op. 138. Murillo. Allegro de Concert pour Flûte avec Piano. 1 Thlr.

Verlag von Tito di Gio. Ricordi in Mailand.

(Depot bei **Fr. Portius** in Leipzig.)

[564.]

Messa da Requiem,

zum Andenken Alessandro Manzoni's

für Quartett (S., M.-S., T. u. Bass) und Chor

componirt von

G. Verdi.

Clavierauszug mit italienischem Text. 12 Mark netto.
—— —— (ohne Text) 2händig. 8 Mark netto.
—— —— —— 4händig (noch im Druck).

Dieses wahrhaft musikalische Kunstwerk des grossen Meisters wurde zum ersten Male am Jahrestage des Todes Alessandro Manzoni's (22. Mai 1874) mit ungeheurem Erfolge in der Kirche San Marco in Mailand aufgeführt. Auch in Paris, wo es mit Aufgebot der tüchtigsten Künstler zur Aufführung gelangte, hat es einen durchgreifenden Erfolg errungen und erntete der bei der Aufführung anwesende Meister einen enthusiastischen Beifall der musikalischen Notabilitäten.

Im Verlag von **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in Leipzig erschienen:

[566.]

Auswahl englischer Madrigale

aus dem 16. und 17. Jahrhundert

für gemischten Chor.

Mit deutscher Uebersetzung herausgegeben von **Julius Joseph Maier.**

Erstes Heft: Partitur und Stimmen 1½ Thlr. Stimmen einzeln 25 Ngr.

Zweites Heft: Partitur und Stimmen 1⅔ Thlr. Stimmen einzeln 1 Thlr.

Drittes Heft: Partitur und Stimmen 1⅔ Thlr. Stimmen einzeln 1 Thlr.

Der musikalische Referent der Augsburger „Postzeitung" sagt in einem längeren Artikel über diese Herausgabe u. A.:

„Was den praktischen Zweck, resp. die Aufführung durch Gesangvereine anbelangt, so werden diese Madrigale, wie ich überzeugt bin, bald allgemeine Lieblinge derselben sein, so fein, lieb und zart und doch so kräftig, ausdrucksvoll und reich sind sie. Ich weiss daher für Gesangvereine keine rühmlichere und zusagendere Aufgabe, als diesen Madrigalen ihre Kräfte zuzuwenden." — „Man muss oft wahrhaft erstaunen", heisst es in einem Musikberichte der „Europa", „über den innigen Ausdruck und eigenthümlich melodischen Reiz, welchen die alten Meister in diese kleinen Gesänge zu legen vermochten." — Bei der diesjährigen Generalversammlung des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins in Regensburg kamen mehrere Nummern aus der obigen Sammlung zur Aufführung und fanden allseitig lebhaftesten Beifall.

[567.] Soeben erschienen in meinem Verlage:

Im Mai.

Drei Clavierstücke von **Hugo Riemann.** **Op. 8.**
No. 1. 10 Ngr. No. 2. 10 Ngr. No. 3. 15 Ngr.

Medaillons.

Sieben Clavierstücke von **Hugo Riemann.** **Op. 9.**
No. 1—7 à 5 Ngr.

welche durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind.

Leipzig. **C. Begas.**

[568.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Waldmärchen.

Concertskizze für Pianoforte

componirt von

Jos. Rheinberger.

Op. 8. 20 Ngr.

[565.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. — Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Diese Anzeige diene gleichzeitig als Antwort auf die verschiedenen bez. Anfragen der letzten Zeit.

Achtungsvoll

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Digitized by Google

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

[569.] Soeben erschien das mit allgemeiner Spannung erwartete

Concert

für die Violine

mit Begleitung des Orchesters

von

Albert Dietrich.

Op. 30.

Mit Pianofortebegleitung Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

Die Orchesterstimmen erscheinen in nächster Zeit.

Ferner:

Field's

Clavier-Nocturnes

für Violine und Pianofortebegleitung

bearbeitet von

Edmund Singer.

No. 1. Es dur. Preis 10 Ngr. No. 2. C moll. Preis 10 Ngr.
No. 3. A dur. Preis 15 Ngr. No. 4. B dur. Preis 10 Ngr.

[570.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Hugo Riemann, Op. 7.

Fünf Phantasiestücke

für das Pianoforte.

No. 1. **Arabeske.** 12½ Ngr.
No. 2. **Romanze.** 10 Ngr.
No. 3. **Humoreske.** 12½ Ngr.
No. 4. **Intermezzo.** 5 Ngr.
No. 5. **Burleske.** 10 Ngr.

Ferner erschien:

Neue (Einzeln-)Ausgabe von

H. Riemann, Op. 10. Myrthen. Sechs kleine Clavierstücke.

No. 1. A dur. 7½ Ngr. No. 2. Des dur. 5 Ngr. No. 3. F dur. 12½ Ngr. No. 4. D moll. 5 Ngr. No. 5. As dur. 7½ Ngr. No. 6. F moll. 7½ Ngr.

(Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.)

Leipzig. **C. Begas.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [571.]

Neue Kammermusikwerke

[572.] im Verlag von

E. W. Fritzsch in Leipzig.

Heinr. v. Herzogenberg,

Duo für Pianoforte und Violoncell, Op. 12. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.
Phantasie für Pianoforte und Violine, Op. 15. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Franz v. Holstein,

Trio in G moll für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 18. Pr. 3 Thlr.

Johan S. Svendsen,

Quartett in A moll für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 1. Stimmen. Pr. 2 Thlr.
Quintett in C dur für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Part. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.

Josef Rheinberger,

Duo in A moll für 2 Claviere, Op. 15. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.
Quartett in Es dur für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 38. Pr. 3 Thlr. 20 Ngr.

A. Ritter,

Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell, Op. 1. Part. Pr. 22½ Ngr. Stimmen. Pr. 1 Thlr.

Ferd. Thieriot,

Trio in F moll für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. Pr. 3 Thlr.
Sonate in B dur für Pianoforte und Violoncell, Op. 15. Pr. 2 Thlr.
Quintett in D dur für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. Pr. 4 Thlr.

Aug. Winding,

Quartett in D dur für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 17. Pr. 4 Thlr. 20 Ngr.

[573.] Musikfreunden und Lehrern zur Nachricht, dass die Firma **J. Schuberth & Co.** in Leipzig soeben 7 Separat-Kataloge ihres Musikverlags publicirt hat, nämlich:

1) **Schuberth-Collection**, Verzeichniss einer Musterauswahl class. und moderner Werke für Clavier und andere Instrumente in wohlfeilen Ausgaben.
2) Katalog in systematischer Ordnung von **F. Liszt's Werken**, Schuberth-Verlag.
3) Katalog in systematischer Ordnung von **Rob. Schumann's Werken**, Schuberth-Verlag.
4) **Klauser-Katalog**, Auswahl class. u. moderner Clavierwerke, für den Unterricht in neuen wohlfeilen Ausgaben m. Fingersatz von K. Klauser.
5) Katalog **mehrstimmiger Gesänge** mit und ohne Begleitung, Schuberth-Verlag.
6) Gratisheft, Orgellitteratur m. Prospect dreier neuer Subscript.-Werke. Schuberth-Verlag.
7) **D. Krug**, Katalog von Clavierwerken, progressiv geordnet.

☞ Obige Kataloge sind beliebig in allen Buch- u. Musikalienhandlungen unentgeltlich abzufordern. ☜

Es sei hier ausdrücklich bemerkt, dass die Schuberth-Collection sich besonders durch Originalwerke auszeichnet.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 4. September 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 36.**

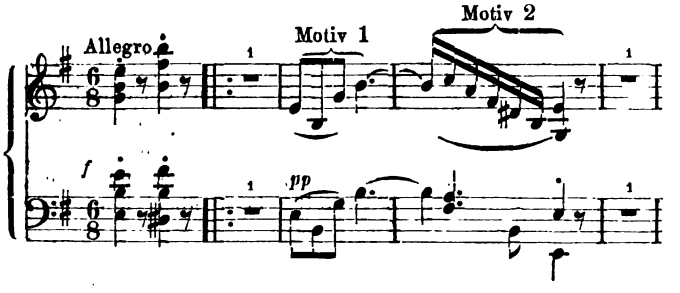
Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 15. — Kritik: Georg Riemenschneider, Compositionen für grosses Orchester. Besprochen von Dr. Carl Fuchs. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Beiträge zur Wagner-Frage. Von Dr. J. Dräseke. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm.**

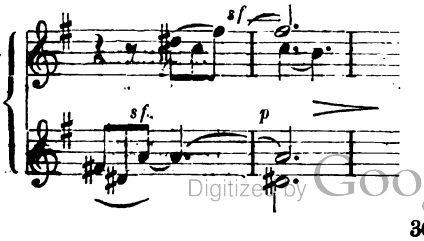
15.

Das zweite der Rasumoffsky'schen Quartette, E moll Op. 59, ist ein Werk grossartig und stolz, aber von gänzlich verschiedenem Charakter als sein älterer Bruder, das F-Quatuor. Die grössten Gegensätze zeigen namentlich die ersten Sätze. Der des E moll-Quartettes ist gegen die Idealität jener des F-Quatuors stark realistisch zu nennen; dort wird still, ruhig, aber entschieden und unwiderstehlich der Gang in die innersten Mysterien der Tonwelt angetreten, hier gilt es einen Kampf gegen feindliche Schicksalsmächte, der aber nicht zum vollen Ausbruch kommt, vielmehr immer gerade im Begriffe, recht aufzulodern, von einer Riesenfaust niedergehalten scheint. Etwas wie Trotz, mühsam verhaltener Zorn bildet den geistigen Inhalt dieses merkwürdigen ersten Satzes, welcher formell im Gegensatz zum ersten Stücke des F-Quartetts die strengste Architektonik und Symmetrie der einzelnen Partien aufweist: dort ging Alles (ohne irgend welche Repetition) in einem grossen Zuge, hier wird erstens der erste Theil (der Sonatenform), dann der zweite (oder eigentlich zweite, d. i. Durchführungs- und dritte, d. i. Wiederholungstheil) wiederholt, dann folgt erst die abschliessende Coda, d. i. die Form vieler Haydn'scher und Mozart'scher Quartettsätze, aber freilich hier mit unendlich verschiedenem Inhalt erfüllt. Denn, wenn irgend ein Beethoven'scher Quartettsatz ein geistiges Abbild seines Schöpfers, so ist es der erste des E moll-Quartetts.



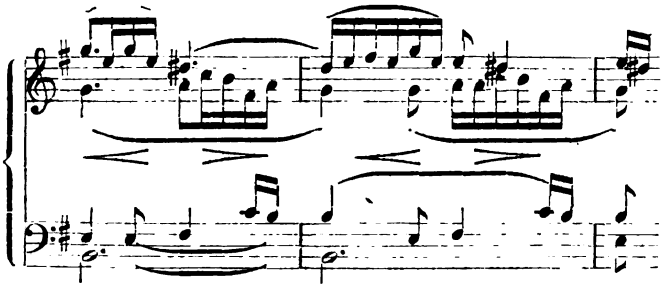
Eigenthümlich herausfordernd erscheint schon der Anfang. Nach dem energischen Quintensprunge tiefe Stille, dann erst, wie zurückgeschreckt, leiser Eintritt des aus zwei Motiven bestehenden überaus plastischen, man könnte sagen monumentalen Hauptthemas.

Wieder ein Takt Pause, dann wiederholt sich das Hauptthema *pp* in F dur, eigenwillig, mit leicht humoristischer Färbung. Neuerdings spannungsvolle Pause (die hier, mit Richard Wagner zu sprechen, schon beinahe zur — Melodie wird), dann entwickelt sich aus dem ersten Motiv des Themas, von der Viola zur 1. Geige aufsteigend, durch die 2. Violine abgeschlossen, ein klagender, aber dabei — man sehe die *sforzatos* — trotziger Gesang:



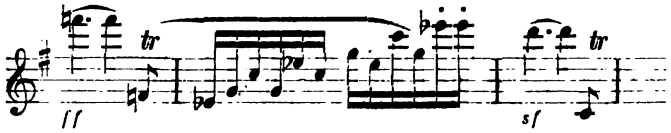
Digitized by Google

den die beiden Geigen und das Violoncell aufnehmen, dies Alles gleichsam fragend, worauf als Antwort eine noch klagevollere, aber resignirte Melodie ertönt, letztere sehr merkwürdig dreistimmig und ein sprechendes Zeugniss, wie Beethoven von der durch ihn geschaffenen melodischen Polyphonie ganz durchdrungen war.

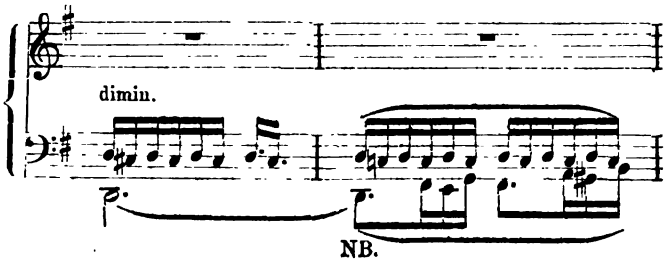


NB. 1. und 3. Stimme besonders hervorheben.

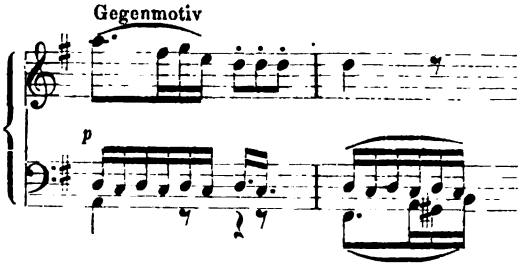
Jede der Oberstimmen, am vernehmlichsten 1. Violine und Viola, klagt für sich, in anderer Weise, in dem Motiv der Viola glaubt man jenen prägnanten und ergreifenden Gedanken aus dem Adagio des F-Quartetts wieder zu erkennen, welchen wir „Schmerzensmotiv" nannten. — Die 1. Geige versucht nun eine lebhaftere Sechszehntelbewegung, die anderen schliessen in einem Zuge an, zum ersten Male sucht sich die unterdrückte Leidenschaft Bahn zu brechen — zu früh, die Kräfte erlahmen, es erfolgt ein Abbruch, der zu den herausfordernden Introductionsaccorden zurückführt. Wieder die spannungsvolle, für diesen Satz so charakteristische Pause, dann erklingt die dreistimmige Klage von früher, jetzt gesteigert, das Schmerzensmotiv der Viola nunmehr als Hauptsache der Primgeige anvertraut. Wieder setzt die leidenschaftliche Sechszehntelbewegung an, diesmal von besserem Erfolge gekrönt. Sich nach C dur wendend, aber im entscheidenden Moment Moll ergreifend, kämpft sich die ungestüme Figur der 1. Violine nach G moll, lässt aber hier von



seiner unwiderstehlichen Aufwärtsbewegung ab und führt (noch immer trotzig und zornig, durchaus *forte*; interessant das dumpfe Grollen der Unterstimmen; eine aus dem Motiv der Primgeige [vorletztes Notenbeispiel] entwickelte nachahmende Figur, die später eigenthümlich weiter verwendet wird) zum kräftigen Abschlusse auf der Dominante von G und dadurch wundervoll beruhigend, zum zarten, milden (aus jenem imitatorischen Grollmotiv hervorgebildeten) Seitenthema:

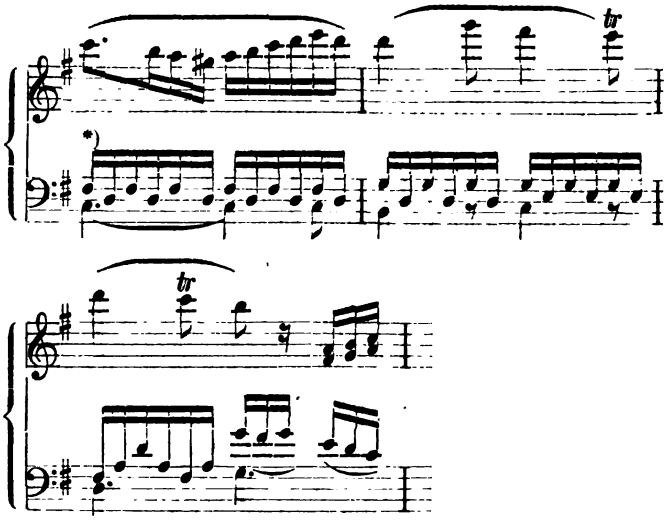


NB.

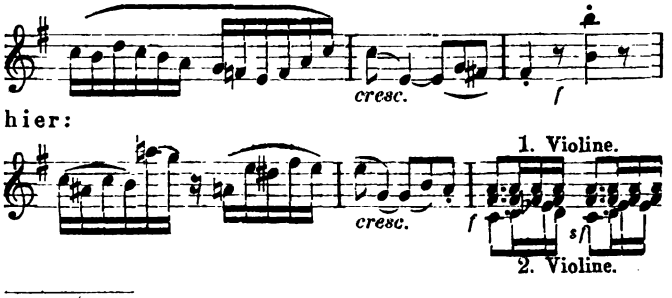


NB. Motiv sehr deutlich hervorheben.

oder vielmehr zu der — innerlichst beseligten — Gesangsgruppe, welche, wenn irgendwo, so hier ihren Namen verdient. Denn gleich an das letzte Auftreten des Beschwichtigungsmotivs im Violoncell schliesst sich folgender holde Gesang:



Wie derselbe immer süsser und inniger, der Ausdruck des Satzes immer intensiver wird und dabei doch zugleich die Regeln der Quartettcomposition aufs Sorgfältigste gewahrt bleiben, die Stimmen in gleicher- oder Gegenbewegung mit einander gehen, sich fliehen und wieder umschlingen: das mag man in der Partitur S. 46—47 nachsehen. Man wird zugleich eine eigenthümliche Correlation dieser Partie des Satzes (besonders der zwei ersten Takte von S. 47) mit einer früheren finden, die durch die Rückkehr zur Introduction ihren Abschluss fand. Dort (wir brauchen blos die 1. Violine anzuführen):



*) Clavier-effect der Stelle. Im Original schwingt die Viola noch ihr *d—c* fort und dazu die 2. Geige (eine Octave höher) das obige *fis—d*.

Digitized by Google

was dort als unerreichbar aufgegeben wurde, ist hier erlangt; darob entkeimt neues Kraftgefühl, das in dem humoristisch pochenden Schlussmotiv (rhythmisch ist es auch schon in jener wichtigen dreistimmigen Stelle von früher enthalten) seinen Ausdruck findet.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Georg Riemenschneider. Compositionen für grosses Orchester. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

„Nachtfahrt", Ballade nach dem Gedicht „Nachtfahrt" von J. N. Vogl. 59 S. Partitur 8°.

„Julinacht", Symphonisches Gedicht, nach Herm. Lingg. 55 S. Part.

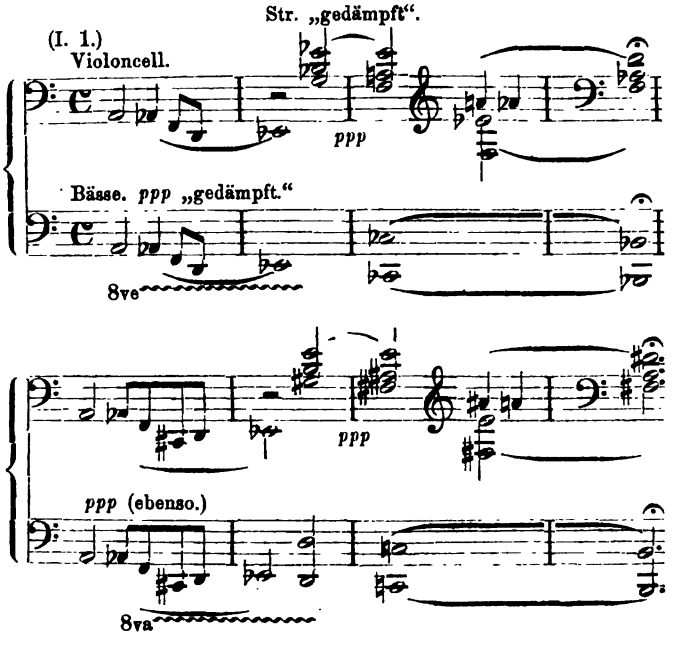
„Der Todtentanz", Charakterstück, nach der Ballade von Goethe. 67 S.

„Donna Diana", Symphonisches Orchesterstück, als Einleitung zu dem Lustspiel „Donna Diana" von Moreto. 71 S.

Besprochen von **Dr. Carl Fuchs.**

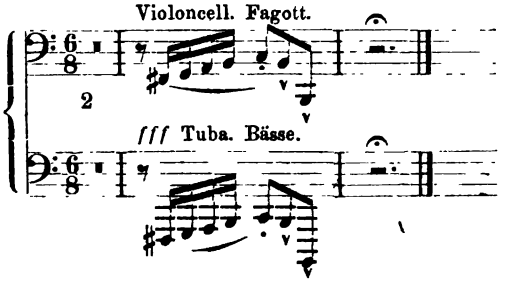
(Fortsetzung.)

III.



— so schweigsam düster ist es nirgends als zu nächtlicher Stunde auf dem Todtenacker. Eine wehevolle Ermattung will beim Anblick der Jammerstätte uns beschleichen — nirgends ein Trost, wir athmen beklommen. Da mit unendlicher Freundlichkeit tritt aus den Wolken hervor des Mondes reines Rund, sein unschuldvolles Leuchten erhellt die weite Stätte. Und doch: welch schmerzlich Schauspiel! Das Wehegefühl steigt wieder herauf, sehnend und heiss, unsere Augen suchen bekümmert den Boden, in leisem Zucken scheint das Herz wie still zu stehen — ja es ist, als wollten zu unseren Füssen die Gräber sich öffnen und wir sähen schon den schwarzen Spalt. —

(2.) Schattenhafte Regung, hier und dort, und weiter — schnell schweben der Geister viele herauf. Jetzt — o Schrecken! bersten die Grüfte allüberall: sie sind es, die Todten brechen hervor, blendend wehen ihre leuchtenden Leichengewänder über dem Plan, und alsbald — als hätten sie gar keine Zeit zu verlieren — schicken sie sich, zuerst fast zierlich, zu einem Tanze an. Aber hier dringen wilde Massen in breitem Zuge herbei — nun, wie mit einem Schlag und Ruck stehen sie, festgebannt. Siebenfach so hochragend als sie, ist Meister Tod erschienen, dem sie gehorchen. Entsetzliche Stille ringsumher. Er hat den Riesenarm erhoben, und wie er winkt, so erschallt sein brüllendes Gebot weithin, eine wüthende Aufforderung zum Tanz, aber zum Tanz in Ordnung:

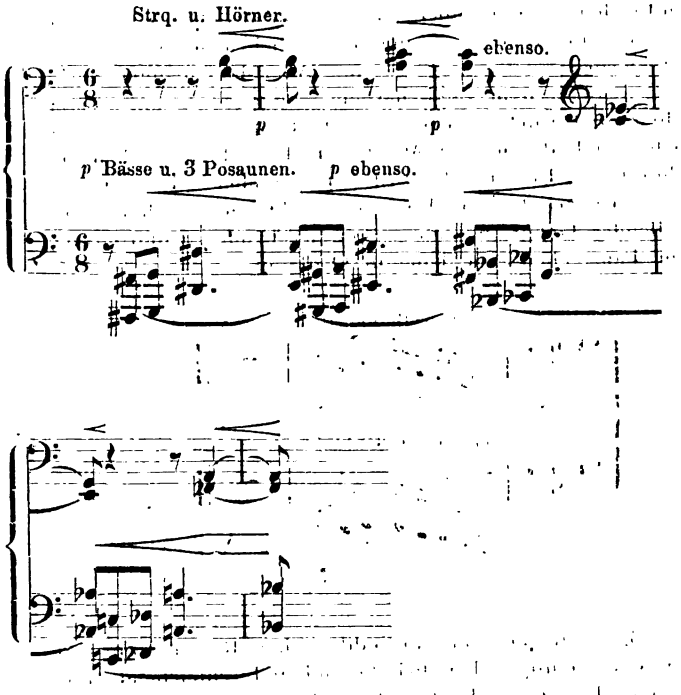


(3.) Nun beginnt ein buhlerischer Reigen, tanzend hier eine Gruppe, heimlich kosend und schleichend, dort ein einzelnes Paar, Lust und Qual sind seltsam in ihrem Gebahren gemischt. Doch was thuts: sie schütteln sich, die Luftigen, Zierlichen, abzuwerfen, was sie irgend hindert: nun wird es besser gehen. Aber dem Meister hat es schon zu lang gedauert: von Neuem erschallt sein schreckendes Gebot. Neues Tanzen, neues Buhlen, heisser — aber soviel höher steigt auch die Qual, stürmisch und ängstigend wächst sie den Tänzern über die Köpfe — sie brechen ab, wollen pausiren.

(4.) Aber Jener lässt nicht mit sich scherzen, ob sie auch — man sieht es ihnen an — fürder mit Angst tanzen. Und es geht; nur zuerst ein wenig verwirrt und betroffen. Auch ist dafür gesorgt: der Schwindel des wilden Reigens ergreift sie bald wieder und reisst sie gewaltig mit sich fort. Wüthige wechseln mit Zagenden. Und die Gräber — siehe, sie schliessen sich grausam, denn es hat kaum begonnen, und ist noch früh. — Qualvolle Stunde!

(II. 5.) [a]. Und wie der Tanz weiter gehen soll — denn ängstlich ermuntert Einer den Anderen — da durchzuckt sie der Gedanke: „Wahn?" — Ist es jenseit alles nur Wahn gewesen? Wirrniss alle die Lust? „Nur immer getanzt!" — die Einen. „Wehe!" die Anderen. Und Wehe! überall. Aber wohl oder weh, getanzt muss sein, und gescheuchten Vögelschwärmen gleich huschen die luftigen Schaaren eine um die andere vorüber. Hier schreitet der Gebieter über das Gefilde — so beeifern sie sich, ordentlich und alle zusammen zu tanzen, und meinen sogar wieder, es sei ganz lustig. Und gellendes Hohnlachen dazwischen; die Hölle ist auch dabei. Grimmig spielt Meister Tod ihnen auf: in rasendem, grässlichem Tumult drehen sich unweigerlich und schwingen sich schwindelnd die gequälten Tänzer, fort und fort, alle wie

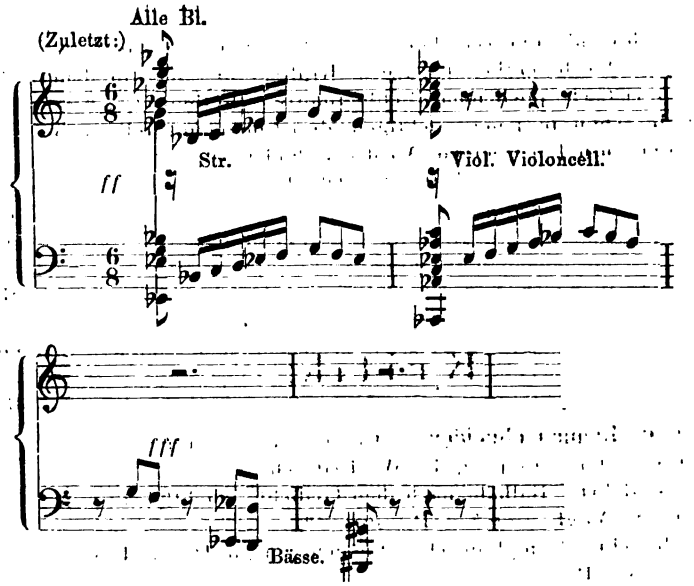
einer, ohne Rast und Ruh. Diese hier, wie der Meister sich anderswohin wendet, ziehen sie in weitem Zuge ab. Nun sinken sie erschöpft, keuchend wälzen sie sich am Boden, suchen weit auslangend ihre Grüfte, und finden noch nicht.



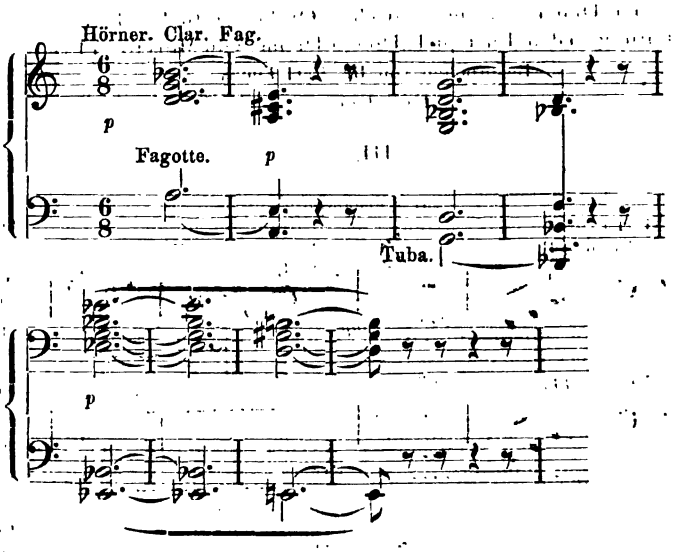
[b]. Neues Signal schallt herüber. Und wie jene noch liegen, schwebt über sie hinweg eine andere Schaar. Die ergrauten Gesichter reissen höhnisch-äffische Fratzen*) über den sich Wälzenden am Boden, deren schwebende Pein ihre Lust ist, und mit ihrer schändlichen Geberde beugen sie sich dicht zu den Erschöpften nieder: Sie sind die Heitren, wiegen sich in dem Dampf über den Gräbern und werfen sich lange Blicke zu, wähnend, sie sähen noch sehnsüchtige Augen und rothe Wangen. Aber die Angst steckt an, sie beginnen ein gespenstisches Haschen unter einander mit ihren dürren Armen und überlangen Fingern, leichtes Gesindel wie sie sind, und in Todes Gewalt. Die unten wenden sich und stöhnen.

[c]. Andere Tänzer schweben herzu: Leichtsinnige, meinen: die ganze Sache sei zwar etwas verdriesslich — aber: man ist witzig, sagt sich artige Dinge, klatscht einander Beifall, lacht und — tanzt, immerfort, ganz todtenvergnügt. Auch leidet der Meister es nicht anders. Da ist er wieder. Er meint, des thörichten Spieles sei nun genug. Seine Geissel schwingt er, dass es pfeift und knallt, Alles regt sich und rennt gehorsam: es ist vorbei, sie stürzen kopfüber den geöffneten Grüften zu:

*) Nur nicht erschrocken! Schlüter's Larven thun desgleichen nun schon seit mehr als 150 Jahren, und Lessing lobt sie wegen ihrer schönen Hässlichkeit oder hässlichen Schönheit. *Contradictio in adjecto?* Thut nichts! Denn der „Schönheitsbegriff" ist einmal das oberste Princip der Kunstbetrachtung.



und die letzten: „husch, sind sie unter dem Rasen",



und die Gräber schliessen sich, sacht, als wäre nichts gewesen, denn es war Alles nur thörichtes Spiel.

(III. 6.) Sie sind hinab! Der Vorhang fällt vor diesem Abbilde des Lebens, und mitleidige Schwermuth ergreift uns Betrachtende über die Wähnenden diesseits, die Weltlustigen — Todte, die ihre Todten begraben und meinen, die hätten viel zu verlieren gehabt. So stand Hamlet auf dem Friedhofe, den Schädel in der Hand wendend, seine Gedanken in die Tiefen der Träume jenseit des Grabes gesenkt.*) Denn es sind deren Bilder keine anderen, als die unseres Daseins, die wir „jenseit" der Gräber unserer Voreltern stehen: „die gleichen Spieler stets" — und keine andere Wehmuth ruht über den Grüften, als um das Wähnen, es lohne sich den bald Begrabenen**) das Leben um dieses flüchtigen Lebens willen. Wir selbst

*) „Diese Träume, ich glaube, wir träumen sie eben jetzt". Schopenhauer.

**) *Ora pro nobis mox noster.* (Inschrift an einem Kirchhof in Wien.)

Digitized by Google

aber, die Zuschauer, sind Mithandelnde in einem Schauspiel, Zuschauer nur auf der Bühne.

(7.) (Eine zweite Bühne auf unserer Bühne zeigt uns, den Zuschauern des Todtentanzes von vorher, unser lebendiges Leben im Bilde. Und wie dort die Spieler hervortreten, sind es Gestalten wie in dem nächtlichen Gesicht.) Da ist sie wieder, die wankende, fehlgehende Illusion, und wahrlich, die ängstlichen Tänzer hatten Recht, als der Gedanke in ihnen erblitzte: Wahn? und nichts als Wahn? Dort ist auch das buhlende Paar, sie haben es heimlich, aus ihren Augen spricht die begehrende Lust. Und die anderen im schwebenden Reigen, im flatternden Tanz — kennst du sie wohl? Und wieder schleichen die Kosenden dort, schweben die Tänzer herbei und beginnen von Neuem die Runde — da mitten inne, wie im Fiebertraum, zerreisst der Faden, verschwindet das Bild.

(8.) Mit einem Schlage ist die Scene verwandelt. Und siehe da, es ist im Kleinen wieder der Kirchhof, mit ängstlicher Helle vom Monde erleuchtet. Mit ihren Stimmen erfüllen unsichtbare Dämonen den Raum, ein Schwirren und höhnisches Kichern oben, ein schauerliches Sausen unten über die Gräber hin — „Wahn!" ruft es den verschwundenen Tänzern nach, ruft es uns zu, Wahn! und nichts als Wahn! Steigende Angst ergreift die Zuschauer auf der Bühne, und nun? — was will das Bild? — ein Verirrter, ein Tänzer ohne Fleisch und Blut wie jene ersten, taumelt herein [dem Thurm des Wächters zu] und in fürchterlicher Hast

„Den gothischen Zierrath ergreift nun der Wicht
Und klettert von Zinne zu Zinnen",

von wilder, höchster Angst hinaufgetrieben. Und jetzt

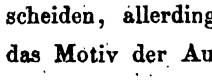
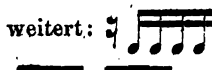
. . . trübet der Mond sich, verschwindenden Scheins,
Die Glocke, sie donnert ein mächtiges Eins —

„Wahn!" donnert sie ihm entgegen, und jähe stürzt das Gerippe hinab; unten in raschem Krampf streut es seine Glieder aus einander — es ist vernichtet.

Und verschwunden auch dieses Bild. Nur der Kirchhof ist geblieben. Tröstlich tritt der Mond wieder hervor, sein ruhiges Leuchten predigt uns, wie der zweite Vorhang nun herniedersinkt: bleibe still, schweige, beruhige dich!

IV.

1) Zu dieser Interpretation ist nachträglich mitzutheilen, dass dieselbe in Theil III. 6. eine völlig freie ist und sich dort nicht, wie die anderen Theile fast durchweg, Zug um Zug an die Composition anschliesst, sondern nur die Dimensionen und die Tiefe der Empfindung des ganzen Theiles durch ihre Dimension und den Charakter des darin ausgeführten Gedankens wiedergibt. In den anderen Theilen sind die wenigen rein reflectirenden Züge vermittelnd eingeflochten, sie dürften leicht zu erkennen sein, da sie nichts Gegenständliches aussagen. — Die besondere Einführung der in dem Gedicht nicht gegebenen Gestalt des „Meister Tod" (von dem Worte „festgebannt" bis zum Notenbeispiel in Theil 2) ist lediglich aus dem zwischen grosse Pausen gestellten und mit höchster Emphase eingeführten Motiv der Aufforderung abgeleitet — ich glaube nicht, damit hier zu viel gethan zu haben; die Wirkung dieses (wie auch des Wahnmotivs) lässt sich auch in der Interpretation leicht verfolgen. — Zum Schluss die Fiction der „zweiten Bühne", deren Einführung (ad 7, Parenthese) natürlich keine einzelnen musikalischen Wendungen des Stückes entsprechen, dient dazu, der besonderen Art gerecht zu werden, in welcher einige frühere Perioden desselben wiederkehren, und zu zeigen, dass eine solche Wiederholung, besonders wenn sie keine vollständige oder buchstäbliche ist, nicht allemal und von selbst blos als eine Folge constructioneller Nöthigung zu gelten hat, sondern unter Umständen einen weit höheren Sinn gewinnen kann. Uebrigens erscheint die wiederkehrende Scene auch dadurch, dass ihre Tonart das zweite Mal die nächsthöhere quintverwandte ist, gleichsam auf ein anderes Podium gestellt. — Der Vortrag endlich in der ganzen Interpretation ist in wesentlich höherem Grade rhapsodisch geworden als in den beiden ersten, woraus, wie unsere Mittheilungen im II. Abschn. ob. beweisen, kein Schluss auf die Composition gezogen werden kann. Da nun die Interpretation (im Gegensatz zu dem Original) nicht nöthig hat, etwas für sich zu sein, so ist es jedenfalls besser, wenn sie rhapsodisch ist und die Composition consequent, als umgekehrt. Wegen der Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit, dass diese Eigenschaften an einer Interpretation in einem nichts weniger als geraden Verhältniss zu denen des Objectes selber stehen, sei an unsere einleitenden Betrachtungen zu dieser ganzen Besprechung erinnert.*)

2) Soll endlich die Kritik befragt werden, ob und was der „Todtentanz" von Riemenschneider zu wünschen übrig lasse, so kann sie diesmal noch nicht mit dem wünschenswerthen Schweigen antworten. Durch den wohlüberlegt ebenmässigen Auf- und Abbau des Ganzen hat das Opus sich zwar über die Stufe der blossen Illustration zu einem nur gleichsam historisch mitgegebenen Gedicht mit Entschiedenheit erhoben, und macht nicht mehr den Eindruck wie etwa M. Schwind mit einem Bilde aus sieben Bildern, dazu man den Commentar erst aus dem Katalog ersehen muss, wohl aber macht es noch den Eindruck eines zwar für sich bestehenden, aber eines Bildes von vorwiegend dekorativer Anlage, wie man dergleichen fast immer bei Kaulbach vorfindet, obwohl ich dem Componisten nicht so nahe treten will, den Vergleich mit diesem unglaublich „verkannten" Meyerbeer unter den Malern nur einen Schritt weiter zu treiben, — eher wäre, wenn wir einmal bei den Parallelen sind, von Gustav Doré und einer ziemlich deutlichen Geistesverwandtschaft Riemenschneider's mit diesem zu reden. Jener Eindruck schreibt sich daher, dass die Motive, welche hauptsächlich in dem grössesten Theil (II. p. 23—46) zur Anwendung kommen, fast nur rhythmische, nicht eigentliche phraseologische Motive sind, das Motiv der Aufforderung (erstes Notenbsp.) etwa ausgenommen, welches wenigstens mit seiner Sechszehntel-Hälfte auch melodisch maassgeblich bleibt. Wir unterscheiden, allerdings nur den Rhythmus selbst angebend, das Motiv der Aufforderung  (meist so erweitert: ) und ein Motiv der Angst (zuerst in Theil 4) — abgesehen von den freien Episoden im eigentlichen „Tanz" (Th. II.), welche sich wenig oder gar nicht daran binden (Th. 5.

*) Dass die Interpretation ihrerseits wieder dieser Zusätze bedarf, ist nicht der Fehler des Interpreten, sondern es ist der Fehler der „Kritik vor dem Eindruck".

Digitized by Google

b. c.), und natürlich von den ruhigen Theilen 1. und 6. Das Motiv des Wahnes (s. ob.) wäre insofern zu den rhythmischen mitzurechnen, als es wenigstens consequent nie in der ersten Takthälfte eintritt. Die kurze Melodie in Theil 2 und 7 kann immerhin daneben als ein breiteres Thema aufgefasst werden, welches aber eben nur Wiederkehr, wie gut sie auch motivirt war, nicht eigentlich Durchführung erlaubte. Das Wahnmotiv tritt nun seiner Natur gemäss mit dem Scheine eines Nebenmotivs auf und wird zum Hauptmotive erst durch die bedeutsame Wiederkehr und durch die Steigerung im 7. und 8. Theil, wo es alle übrigen überwindet — die zu überwindenden hätten statt rhythmischer aber auch ebensowohl phraseologische, d. h. durch Zeichnung ebenso wie durch ihren Rhythmus maassgebliche Motive sein können. So verbleibt es in den erregteren Tempi denn auch bei tanzgemässen Rhythmen und Formen, wenn auch ihr Sinn ins Bedeutendste gesteigert ist —: beides, diese Steigerung wie andererseits eine gewisse Uniformität der bewegten Scenen, ist an unserer Interpretation ad III., wie natürlich, zu erkennen. Diese letztere Eigenschaft erschwert das Verständniss der zwar ohne Zweifel in diesen Theilen wirksam gewesenen Intentionen. Es wäre also zu wünschen gewesen, dass der Componist sich noch weiter vom Dichter emancipirt, den „Tanz" selbst noch mehr symbolisch verstanden und uns ein an frei gewählten und gründlich verschiedenen Motiven reicheres Bild des Lebens vorgeführt hätte; in welchem die Exposition dann gedrängter hätte ausfallen mögen, als nun mit ihr der Fall ist. Die Scenenfolge ist also zwar nicht mehr an dem Faden eines nur psychologisch motivirten Zusammenhanges aufgereiht, ein Verfahren, bei welchem der Zusammenhang fast gänzlich „Intention" bleibt, die nur dem rascher mitempfindenden Musiker sogleich verständlich wird. Aber wer zum Volk reden will, muss sich so einrichten, dass er das Verständniss erzwingt; das einzige Mittel dazu für den Musiker, die Entwicklung aus völlig bestimmten organischen Keimen, sehen wir unseren Componisten hier noch nicht ergreifen. Er entwickelt sein Werk noch mehr, so zu sagen, aus Anlässen unterwegs, wie gut er die auch wählt, als aus eigentlichen Ursachen, was er inzwischen durch eine treffliche Oekonomie der äusseren Anlage (s. Abschn. II.) — verdeckt. Nun spricht die absolute Musik zwar eigentlich überhaupt nicht zum Volke, wozu vielmehr einzig das musikalische Drama im Stande ist, sie spricht immer nur zu einem Publicum und kommt auch wohl nie ganz aus dem Dilemma heraus, entweder unter ihrer Würde bei der Architektur borgen zu gehen, oder über sich hinaus einen mitzugebenden dramaturgischen Verlauf zu postuliren. Aber es wäre doch „schön", um mit dem Volke zu reden, wenn alles Mögliche dazu geschähe, dass die absolute nicht blos die Musik der Musiker*) oder für musikalisch geschulte Liebhaber wäre. — Wir überlassen nun dem Leser, den Vergleich zwischen Goethens Gedicht und der zu erwartenden Wirkung des Charakterstückes von Riemenschneider, soweit er an dieser Kritik einen Anhalt dazu findet, selbst ins Einzelne zu führen. Worüber auch der unsterbliche Dichter an diesem Werke sich zu freuen gehabt hätte, das wird so wenig zu leugnen sein, wie wir es hier verhehlt haben.

(Fortsetzung folgt.)

*) Beiläufig: die Anwendung hiervon auf die „Fuge" und zu deren Nachtheil wäre schief, denn die hier gemeinte Musik hätte ihr Verständniss von dem Musiker zu erbitten oder zu „erwarten", während der Contrapunct es wenigstens von ihm gerade am ehesten erzwingt. —

Feuilleton.

Beiträge zur Wagner-Frage.

Von Dr. **Johannes Dräseke.**

(Schluss.)

Eine derartige Anerkennung dürfen wir natürlich von Hrn. Br. Meyer nicht erwarten, ihm ist der Boden, auf welchem Prof. Nietzsche mit seinem Denken steht, ein „ungesunder und unhaltbarer", nämlich (a. a. O. S. 659) „die Verdächtigung der Vergangenheit und der Anlehnung an deren grosse und unvergängliche Schöpfungen in allen Gebieten". „Speciell für den in der ‚Geburt der Tragödie' vorliegenden Theil des Ausbaues seines Systems ist ausser dem inneren Widerspruche die geschichtliche Anlehnung zu verwerfen und doch auf geschichtliche und zwar sehr entlegene Momente zurückzugehen, der Hauptfehler der, dass diese Basis, welche er zu gewinnen sucht, eine fingirte und dem Thatbestande nicht entsprechende ist." Bekanntlich construirt Fr. Nietzsche (vgl. „Mus. Wochbl." IV., S. 454 b und 455 a) in engem Anschluss an die Philosophie Arthur Schopenhauer's, in der Methode den genialen Geschichtsconstructionen Fichte's und Hegel's ähnlich, auf die geistvollste Weise *a priori* die Geschichte des griechischen Dramas, indem er die attische Tragödie vor unseren Augen aus dem Mutterschoosse des dionysischen Satyrchores hervorwachsen lässt. Auf philosophischem Grunde erbaut sich seine ganze grossartige, durch die Ergebnisse glänzendster philologisch-antiquarischer Interpretation der Ueberlieferung gestützte Construction, von philosophischem Gesichtspuncte aus soll das Werk zunächst betrachtet und beurtheilt werden. Denn wir stehen jener „zertrümmerten Wunderwelt alterthümlicher Herrlichkeit nicht anders gegenüber als der gesammten Natur der Dinge: hier wie dort drängt sich uns eine unverbundene Unendlichkeit einzelner Gegenstände auf, für die wir uns innerlichst angetrieben fühlen, eine Einheit zu suchen, die wir doch wiederum nur aus einer in uns selbst entstandenen Einheitlichkeit der anschauenden Erkenntniss gewinnen können." (Erwin Rohde, „Afterphilologie", S. 11 ff., eine oben bereits erwähnte Schrift, deren Kenntniss wir billigerweise bei Hrn. Meyer nicht voraussetzen dürfen.) Nur Derjenige darf „sicher sein, von jenem antiken Geiste, durch den die alternde Menschheit immer wieder eine Belebung ihrer gesunkenen Fähigkeiten erwartet, einen Hauch verspürt zu haben, welcher in der eigenen Auffassung aller tiefsten Welträthsel Motive zu finden vermag, aus denen ihm vor Allem die Entstehung der wunderbarsten, den Griechen allein eigenthümlichen Kunstart wirklich begreiflich und für sein Verständniss ehrlich gerechtfertigt wird." Nun muss man aber ehrlicher Weise gestehen, dass die bisherige Philologie dazu gar keinen ernstlichen Versuch gemacht hat. Erst Fr. Nietzsche gewinnt die Möglichkeit hierfür, und zwar aus den tiefen Einsichten Schopenhauer's in das innerste Wesen der Musik. „Niemand kann leugnen (a. a. O. S. 13), dass Alles, was wir über die geschichtlichen Anfänge der Tragödie wissen, gebieterisch dazu auffordert, sich den innerlichen Zusammenhang des Dramas mit dieser seiner Mutter, der Musik, klar zu machen; nur der Unverstand aber wird fordern, dass man bei einem Versuch, diese Entstehung der Tragödie aus der Musik durch die Schopenhauer'sche Theorie vom Wesen der musikalischen Kunst begreiflich zu machen, ‚Zeugnisse' beibringe, dass auch den Griechen die Bedeutung und innere Art der Musik in

Digitized by Google

derselben Weise klar geworden sei, wie sie von Schopenhauer's genialem Tiefblick erkannt wurden". Nach diesen allgemeinen Bemerkungen ist leicht zu ermessen, was von dem durch Hrn. Meyer der trefflichen Schrift Nietzsche's gemachten Hauptvorwurf, die Basis, welche derselbe zu gewinnen suche, sei „eine fingirte und dem Thatbestande nicht entsprechende", zu halten ist. Dass aber Fr. Nietzsche keineswegs, von seinen philosophischen Voraussetzungen fortgerissen, die historische Grundlage seiner Untersuchungen vernachlässigt hat, das hat Erwin Rohde, ao. Professor der class. Philologie an der Universität Kiel, in seiner schon genannten, überaus scharfsinnigen Schrift „Afterphilologie" gegen die hämischen und haltlosen Angriffe des Hrn. Dr. phil. Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff mit überzeugender Klarheit nachgewiesen. Auf die philologischen Einzelheiten an diesem Orte einzugehen und die schiefen und abgeschmackten Urtheile des Hrn. Meyer zu widerlegen, liegt um so weniger Veranlassung vor, als der Redacteur der „Deutschen Warte", dessen philologische Kenntnisse zu bewundern wir mehrfach Gelegenheit gehabt haben, nicht der Mann ist, der sich erlauben darf, in rein philologischen Fragen ein Urtheil abzugeben oder überhaupt mitzureden. Wie tief derselbe in den Geist und in das Verständniss der „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" eingedrungen ist, beweist der Schlusspassus über Nietzsche's Schrift (a. a. O. S. 659): „Jene Nietzsche'sche Theorie von der Geburt der Tragödie ist nichts als eine Fiction, die erfunden und behauptet ist, um Wagner's Neuerungen zu stützen, und mit wissenschaftlichem Scheine *quasi* geschichtlich und wissenschaftlich als richtig nachgewiesen, um einem dringenden Bedürfnisse der Wagnerei, nämlich dem nach geschichtlicher Legitimation, wenigstens scheinbar abzuhelfen."

Diese an Verkehrtheit und Abgeschmacktheit alles Bisherige überbietende Behauptung führt uns zu dem letzten der noch zu besprechenden Puncte, bei welchem Hrn. Bruno Meyer's Logik sich völlig überschlägt und damit jedem unbefangenen Leser seiner Expectorationen den dankenswerthen Dienst leistet, dass er anfängt, an der Richtigkeit der im Tone des Unfehlbaren vorgetragenen Schlüsse und Deductionen zu zweifeln, und zu dem Wunsche gelangt: *„audiatur et altera pars"*, welchem, wie gegen Hrn. Meyer's entgegenstehende Ansicht (a. a. O. S. 642) einfach zu constatiren ist, sein Recht widerfahren zu lassen das grosse gebildete Publicum in den vorliegenden Fragen durchaus keine Neigung hat. In welchem Sinne ich von der Verehrung unserer „jetzt von der Geschichte als heilig gepriesenen Classiker" gesprochen hatte, habe ich früher bereits beiläufig bemerkt; auch die bei Gelegenheit der Erklärung des Wortes „hybride" vorher angeführten Worte Fr. Nietzsche's („Mus. Wochenbl." IV., S. 456a; „Geb. der Trag.", S. 110) wird man sich durch Nachschlagen einfach vergegenwärtigen können. Aus beiden Stellen nun schliesst Hr. Br. Meyer, gegen mich und alle anderen Freunde der von Wagner zu nie geahntem Leben erweckten nationalen Kunst überhaupt, Folgendes: Er behauptet „in Uebereinstimmung mit dem Thatbestande" (a. a. O., S. 650), „dass ihre (d. h. der neuen deutschen Kunstrichtung) Apostel durch Wort und That den Beweis liefern, wie jener Weg, der zu der Höhe der Mozart und Beethoven emporgeführt hat, von ihnen als ein zukunftsreicher, weiter zu verfolgender Weg geleugnet, als ein Holzweg perhorrescirt wird". Er deducirt mir ferner (a. a. O., S. 652) aus der eben genannten Stelle („Mus. Wochbl." IV., S. 456a; „Geb. der Trag." S. 110) „Negation der Vergangenheit, so klar und so scharf" und „so unvorsichtig, wie man sie nur haben kann. Dass die Geschichte der Oper auch einen Gluck und einen Beethoven aufführt, wenn man schon dem heiteren Mozart seine alle von der Natur nicht gröblich vernachlässigten Menschen beglückende Stimmung nicht gönnen wollte, scheint der Herr . . . vergessen zu haben." Hr. Br. Meyer schliesst endlich, indem er sich noch einmal mit der Illusion schmeichelt, mit meiner Hilfe leichtlich nachgewiesen zu haben (a. a. O. S. 654), „dass seitens der Wagnerei allerdings die Vergangenheit als eine beachtenswerthe Lehrmeisterin der Gegenwart abgelehnt wird, dass — deutsch herausgesagt — der Weg, dessen Höhepuncte Mozart und Beethoven bezeichnen, nach dem approbirten Katechismus der Wagnerei ein Holzweg gewesen ist" —: „Wir werden also das Recht für uns in Anspruch nehmen dürfen, die gelegentlich zur Versöhnung dargebotenen schönen Phrasen von Anerkennung und Bewunderung und Verehrung und sonstigen schönen Sachen für Phrasen zu halten, welche durch Worte, nicht Phrasen, und durch Thaten Lügen gestraft werden." —

Der letztere Passus zunächst ist so recht express zugeschnitten für die Bildungsphilister und die Unverständigen, die nicht belehrt sein wollen; die schlimmsten, in Consequenz des in jenen Worten ausgesprochenen Grundsatzes geübten Auslegekünste werden sie beständig davor bewahren, in der behaglichen Ruhe der Ueberzeugung gestört zu werden, „dass in der Kunst ein weiterer Fortschritt nicht möglich, dass der Versuch, in der Erkenntniss der Wahrheit und des Schönen immer weiter vorzudringen, ein schwerer Frevel an der Verehrung jener jetzt von der Geschichte als heilig gepriesenen Classiker sei". Diese auf meine Auseinandersetzungen im „Mus. Wchbl." IV., S. 453b zu verweisen, dürfte überhaupt ein völlig überflüssiges Beginnen sein. Der aber in den ersten beiden soeben angeführten Schlussfolgerungen Hrn. Meyer's enthaltene, gegen R. Wagner's künstlerisches Streben erhobene Vorwurf der „Negation der Vergangenheit", der Leugnung des Zusammenhanges mit den Classikern, bedarf doch einiger Worte der Entgegnung.

Stände es wirklich so mit Wagner und seiner Sache, wie Hr. Bruno Meyer die Welt glauben machen will, so wäre „das Bedürfniss der Wagnerei nach geschichtlicher Legitimation" allerdings ein „dringendes" und aus diesem Grunde ein ebenso leicht zu erklärendes wie auch zu entschuldigendes. Aber wer in aller Welt bedarf denn der geschichtlichen Legitimation, wer vermisst sich, „mit Verleugnung und Nichtachtung der historischen Entwicklung . . . naserümpfend an den grossen Erscheinungen der Vergangenheit vorbeizugehen"? Etwa Richard Wagner? — Gewiss kein Anderer als dieser, antwortet uns Hr. Meyer und knüpft an sein Verwerfungsurtheil, der Tragweite seiner eigenen Rede nicht bewusst, das drohende, aber schöne, auch uns völlig aus der Seele gesprochene Wort: „Wir wollen Denjenigen für einen Feind der Cultur erklären, der den Baum unseres modernen Lebens zu entwurzeln droht, denn nur in dem Boden der Vergangenheit stecken die Kräfte und Säfte, durch welche das Leben unserer modernen Cultur befruchtet und lebendig erhalten wird." Wenn irgend Einer, der es mit der Kunst ernst nimmt, so ist es Wagner, der diesem Satze mit vollster Ueberzeugung zustimmen wird. Denn nicht dem Sturze alter Grössen gilt sein schöpferisches Wirken, sondern nur dem Sturze der Altäre falscher Götzen und dem Weiterbau auf dem Grunde ehrwürdiger Vorlagen. Es ist ebenso vergeblich und verkehrt, diesem Fortschritte sich verschliessen zu wollen, als es verkehrt wäre und die Absichten Wagner's geradezu verkennen, ja ihnen widerstreben hiesse, nichts anzuerkennen, zu würdigen, zu pflegen und zu bewundern, was die Vergangenheit vor ihm geboten hat. Welcher vernünftige Mensch, welcher Künstler insbesondere wird das wollen dem seine Kunst lieb ist? Auch Wagner's Kunst und er in ihrem Dienst erkennt an: In der Bewegung des denkenden Geistes ist wesentlich Zusammenhang, und: Wer eifrig vorwärts dringt, um eine Wahrheit zu finden, ist dankbar gegen Jeden, der ihm seinen Weg einen Zoll breit gebahnt hat. Das hat Wagner unzählige Male klar und deutlich, mit innigster Dankbarkeit gegen seine Vorgänger — ich erinnerte früher schon an Beethoven — unumwunden ausgesprochen. Und dies wird jetzt von Hrn. Dr. Bruno Meyer mit kecker Stirn in Abrede gestellt? von Hrn. Meyer, der da „ausgesprochen und gezeigt" zu haben wähnt, dass er „Wagner's Schriften, d. h. seine Hauptschriften, gelesen und das Ideal seiner Kunst verstanden hat? O wie muss es mit dieser Lecture und Kenntnissnahme Wagner'scher Schriften bestellt gewesen sein! Denn hier ist der Punct — ich deutete im Anfang dieser Abhandlung bei Gelegenheit der nochmaligen Besprechung der Puschmann'schen „Ps. Studie" schon darauf hin —, wo Hr. Meyer an der Puschmann'schen Thatsachen-Fälschung Theil zu nehmen sich nicht schämt. Es würde rein unmöglich — und für jeden Kundigen auch völlig überflüssig — sein, an dieser Stelle eine eingehende Widerlegung der kecken Behauptung Bruno Meyer's (und Puschmann's) zu liefern, — man müsste geradezu die Hälfte von Wagner's Schriften abdrucken lassen, welche in der That zum Theil nur begeisterte Lobpreisungen der Heroen in der Tonkunst sind, wie die „Pilgerfahrt zu Beethoven", die „Freischütz"-Recensionen, der erste Theil von „Oper und Drama", die Programme zu Beethoven'schen Symphonien und Ouverturen u. s. w. Ein ruhiger und offener Blick in Wagner's Hauptschrift zeigt, dass die echte dramatische Musik Mozart's als eine in dem ewigen Boden der Schönheit und Wahrheit wurzelnde von ihm anerkannt wird; man braucht nur („Oper und Drama" I., S. 54, 133) seine Aeusserungen über „Don Juan" zu betrachten. Und was er dem Musiker Mozart dankt, in welcher innigen und nothwendigen Beziehung, namentlich in einem der wichtigsten Puncte, der Cha-

rakteristik nach ihrer tiefsten Bedeutung, die dramatische Musik Beider zu einander steht, wird Denjenigen klar sein, die Beider Tondichtungen mehr als oberflächlich kennen. Ohne Gluck, ohne Mozart, ohne Beethoven, ohne Weber wäre der Componist Wagner gar nicht denkbar, wie denn keiner von ihnen, wie er ist, ohne Vorgänger denkbar wäre. Der Eine tritt die Erbschaft des Anderen an. Der Eine steht auf den Schultern des Anderen; keiner verleugnet die Richtung des Vorderen, kann sie verleugnen. Und Hr. Meyer will uns ein diametrales, feindliches Gegenüberstehen Wagner's zu dem einen seiner grossen Vorgänger einreden? Mit demselben Rechte liesse sich ein solches Gegenüberstehen Gluck's und Beethoven's in ihrer reifsten Periode gegen Mozart behaupten. Und wie? Mozart's Musik hätte, nach Wagner, keinen Boden, keine Zukunft, keine Lebensfähigkeit mehr? Wie doch von der Pietät, der Unwissenheit, dem frommen Eifer grosse Todte so gern gebraucht werden, um hinter dem Banner oder Aushängeschild ihres Namens Lebendige zu verunglimpfen! Kein Künstler ist von höherer, echter Verehrung gegen unseren grossen Meister in Wort und That beseelt, als Wagner. Ich begnüge mich, nur auf eine Stelle aus „Oper und Drama" (S. 193) hinzuweisen, — nur auf eine von vielen, aber man mag von ihr auf die anderen schliessen: „Und hier" — schreibt Wagner — „zeige ich euch nochmals den herrlichen Musiker, in welchem die Musik ganz Das war, was sie im Menschen zu sein vermag, wenn sie eben ganz nach der Fülle ihrer Wesenheit Musik und nichts Anderes als Musik ist. Blickt auf Mozart! —" Hat das und anderes Derartige aus den genannten Schriften Hr. Bruno Meyer nicht gelesen? Es scheint fast so; aber, wenn dennoch gelesen, dann vielleicht schon vor geraumer Zeit? Jedenfalls hat der Biedermann inzwischen im Verständniss der Wagner'schen Kunst und in den Fechterkünsten des Kritikers so riesige Fortschritte gemacht, dass er es wagt, die Behauptung kühnlich in die Welt zu schleudern: Wagner's Anerkennungen der Classiker sind „entweder der Art, dass sie zu der vorliegenden Streitfrage in gar keiner Beziehung stehen, oder sie sind beschönigende Redensarten . . ., welche gebraucht werden, weil Verstand und Urtheil auch in diesem Kreise noch so weit gesund ist, dass man nicht die Möglichkeit einer ohne jede historische Basis in der Luft schwebenden, ausschliesslich berechtigten Kunst der Zukunft — ich will nicht sagen für ein Unding, aber sicher der Menschheit, selbst der minder gebildeten und urtheilsfähigen, nicht plausibel zu machen halten sollte." *Sapienti sat!*

Ich komme noch einmal auf die historische Basis und die grossen von Hrn. Meyer angeführten Namen zurück. Herr Meyer behauptete, Prof. Nietzsche verfolge durch seine Schriften den Zweck, Wagner's Neuerungen zu stützen und das „dringende Bedürfniss" des Meisters nach „geschichtlicher Legitimation zu befriedigen", indem er die historische Anknüpfung für dessen Kunst in den entlegensten Alterthümern, in der altgriechischen Musik und Tragödie suche. Es kann kaum etwas Sinnloseres behauptet werden. Wenn eben dasselbe von Gluck ausgesagt würde, so könnte man es sich mit einer nothwendigen Modification und Einschränkung des Gedankens gefallen lassen. Denn Gluck wandte sich, der herrschenden Geschmacksrichtung seiner Zeit folgend, in seinen besten Werken thatsächlich an das hellenische Alterthum, um seinen reifsten musikalisch-dichterischen Ideen eine classische Grundlage zu geben, Wagner dagegen erwählte, dem Ausgangspuncte antiker Basis fern, von Anfang an das deutsche Volksgedicht, um das von dem blos Conventionellen, von dem Historisch-Formellen losgelöste Reinmenschliche in seinen naiven, grossartigen Zügen und Kundgebungen, die Gestalt des jugendlich schönen Menschen, wie sie das höchste Alterthum und der alte urdeutsche Mythos darbietet, des Menschen in der Totalität seiner Erscheinung, durch unmittelbare sinnlich-geistige Anschauung nahe zu bringen; — so die herrlichen Gestalten Senta's, Elisabeth's, Elsa's, so die des Holländers, Tannhäuser's, Lohengrin's, so vor allen Siegfried's und Brünnhilde's.

Wer den durch Wagner vollzogenen grossen Fortschritt als einen solchen, als einen durch die Sache bedingten verneinen, wer, wie Bruno Meyer ihn zur unvermittelten Neuerung oder zur unerhörten Gewaltthat stempeln will, hat, was ich schon in meinen ersten „Beiträgen zur Wagner-Frage" und auch im Anfang dieser Abhandlung behauptete, weder zurück noch um sich geschaut von der Höhe, zu deren Erreichung die edelsten Geister den Weg gezeigt und gebahnt haben. Ich bleibe, um nicht zu weit ausholen zu müssen, bei Denen stehen, deren Existenz in der Geschichte der Oper nicht zu kennen mir Hr. Bruno Meyer zum Vorwurf gemacht hat, Gluck und Mozart. Beider Verhältniss zu Wagner muss noch beleuchtet werden.

Gluck war, wie Wagner selbst („Oper und Drama." Th. I., S. 132) sagt, wissentlich bemüht, im declamirten Recitativ wie in der gesungenen Arie, bei voller Beibehaltung dieser Formen und neben der instinctmässigen Hauptsorge, den gewöhnten Forderungen an ihren rein musikalischen Inhalt zu entsprechen, die in der Textunterlage bezeichnete Empfindung so getreu wie möglich durch den musikalischen Ausdruck wiederzugeben, vor Allem aber auch den rein declamatorischen Accent des Verses nie zu Gunsten dieses musikalischen Ausdrucks zu entstellen. Auf die überlieferte Form der Oper, ihre Anordnung, ihren Zuschnitt streckte Gluck die umgestaltende Hand nicht aus. Er tastete dies mehr oder minder lose Gefüge und Gerüst nicht an, wandelte es nicht zu einem in sich abgeschlossenen, abgerundeten Bau um. Seine Neuerungen bewegten sich noch innerhalb der Sphäre, die nach wie vor dem Dichter weit mehr als dem Componisten die freiere Entfaltung wehrte, den Text im Wesentlichen als blosse Unterlage der Töne des Componisten ansah. In solchem Betracht stand dieser noch theilweise beherrschend und beengend über jenem. Der Poet empfing auch von ihm, im Ganzen, eine „Unterstützung", wie sie der Dürftigere von dem Reichen empfängt, im Dienste einer guten Sache. — [Dasselbe (die Suprematie des Tondichters über den Wortdichter) — dies beiläufig — ist im Grunde und im Allgemeinen auch bei Gluck's hervorragendsten Nachfolgern, Méhul, dem grossen Cherubini, Spontini, der Fall, die, obwohl die knapperen Formen ihres Vorgängers durch Hinzufügung des belebenden dramatisch-musikalischen Ensemble's erweiternd, inniger aneinanderfügend, doch wesentlich ebenfalls innerhalb jener Grenzen und nach jenen Maximen verfuhren.]*)

Bei aller eminenten Begabung, dramatisch zu gestalten, im Ganzen wie im Einzelnen den musikalischen Charakterausdruck zu finden, zog auch Mozart — von keinem Künstler, wie ich wiederholt hervorhob, mehr anerkannt, inniger geliebt, tiefer verehrt und höher bewundert, als von Richard Wagner, — die Dichtkunst zur selbst nur annähernden Berechtigung mit der Musik nicht herbei. Die würdige, edle Gestalt Gluck's ist an dem Jüngling und Mann Mozart nicht ohne erhebenden und befruchtenden Eindruck vorübergegangen; er hat von ihm mehr oder weniger bewusst gelernt, so verschieden auch das Grundwesen beider Naturen in mehrfacher Hinsicht, so ungleich höher des Jüngeren Begabung als specifischer Musiker ist, der durch den Reiz der Schönheit, die Fülle der Anmuth, den Schmelz des Ausdrucks, den Glanz des Colorits die strengere und kältere Plastik des Vorgängers milderte, höher belebte. Aber in die eigentlichen Maximen Gluck's sich zu versenken, sie mit Gründlichkeit zu erforschen, mit Hingebung in sich aufzunehmen, sie systematisch zu verfolgen, consequent zu durchgeistigen, zu bereichern, nach Befinden zu berichtigen, und so der Fortsetzer und Fortbildner des musikalischen Dramas als eines in sich geschlossenen, festgegliederten harmonischen Ganzen zu werden, kam ihm nicht in den Sinn. So ging denn er, dessen ganzes Wesen in Musik aufging, dem, nach seinem eigenen Ausdruck, die Poesie „die allezeit gehorsame Tochter der Musik" war, keineswegs darauf aus, den Dichter zu suchen, der im Geiste jener Grundsätze mit dem Musiker Mozart weiter geschaffen hätte. Die im Verhältniss zur dramatischen Totalität mitunter, in höherem oder geringerem Maasse, zerstückelten Bestandtheile seiner unsterblichen Opern sind, ungeachtet mancher Verschiedenheit in Anlage, Anordnung und Ausführung, je nach der Natur des Gegenstandes, dem Charakter und Stil des Werkes und der Individualität des genialen, seine Vorgänger weit überragenden Künstlers, im Wesentlichen die von Gluck überkommenen; seine Arie ist nicht selten mehr Concertstück mit obligatem Passagenwerk und in dieser Beziehung verschieden von der Arie Gluck's, und auch an seinem Kunstwerke hat, vielleicht mit einer einzigen, überdies nicht durchaus reinen Ausnahme, der Dichter als solcher

*) Diese und die folgenden Auseinandersetzungen beruhen grösstentheils auf dem vorzüglichen Werke von Franz Müller „Richard Wagner und das Musik-Drama", das durch die reiche Sammlung der für die vorliegende Frage wichtigsten und leider oft so wenig bekannten Quellen die umfassendste Belehrung und die fruchtbarste Anregung gibt und durch die lichtvollsten kunstgeschichtlichen Erörterungen sich den Anspruch erwirbt, vielleicht für die beste Schrift gehalten zu werden, welche in neuester Zeit über die Wagner-Frage geschrieben worden ist.

Digitized by Google

keinen Antheil. Der ganze Schwerpunct liegt in der Musik, die, wie herrlich auch, wie charaktervoll, wie zauberisch, den häufigen Abstand, ja zum Theil Zwiespalt von Text und Musik nicht ausgleicht, ihn vielmehr um so greller beleuchtet, das theatralische Kunstgebilde zur dramatischen Ganzheit, zur organischen Einheit nicht erhebt. „Der Gedanke, durch und durch dramatisch zu sein und nichts als dramatisch", sagt Marx in der „Musik des 19. Jahrhunderts", S. 110, 111 (vgl. „Beethoven", Th. I., S. 61), „ein Drama zu gestalten, das von seiner Grundidee bis in den Ausdruck des einzelnen Wortes hinein ein Ganzes, ein Wahres, ein Drama sei und nichts in sich zulasse, was nicht seinem Zweck und Wesen entsprechend und nothwendig, dieser Gedanke ist ihm niemals zum festen Entschluss geworden. — Es scheint aber Universalität mit vollkommener Vertiefung auch hier unvereinbar gewesen. Auch das hat offenbar mit gewirkt für den Standpunct der Mozart'schen Oper, dass er frühzeitig den unmittelbaren Einfluss Italiens aufgenommen und von ihm aus seiner Oper eine Zwischenstellung zwischen der italienischen und derjenigen Stellung gegeben hat, die der deutschen Oper nach ureigenem deutschen Sinne gebührt."

Die von Mozart vermöge seiner ganzen künstlerischen Individualität verlassene Bahn Gluck's sehen wir nun in Wagner wieder betreten, die Anknüpfung durch ihn wiederhergestellt. Aber eine wesentliche Erweiterung dieser Bahn schliesst dieses Betreten ein, eine Fortführung des Angeknüpften zu neuen Puncten, zu neuen Resultaten. Liegt Gluck's grosses Verdienst darin, dass er der dramatischen Opernmusik ihre Rechte zu vindiciren suchte, so ruht der Schwerpunct und in ihm der einfache, ungewaltsame Fortschritt bei Wagner in der erstrebten Herstellung des vollen dramatischen Kunstwerkes, in welchem Wort- und Tondichter als zu einem organischen Ganzen gemeinsam Wirkende erscheinen und die Gebiete der übrigen Künste für ihre Zwecke, die Gestaltung eines einheitlichen Musikdramas, mit herbeiziehen.

Die Idee der Oper war bis jetzt keineswegs zur vollendeten Gestaltung gelangt, selbst bei Gluck nicht, dem mehr geistig als rein musikalisch grossen Manne. „Das *Drame lyrique* mit seinen Traditionen", sagt Marx, „Musik des 19. Jahrh." S. 108, 183, „bot Gluck zu seiner Zeit die günstigste Grundlage; uns, die wir an Aeschylus, Shakespeare und den deutschen Dichtern uns haben erheben und einen freieren Gesichtskreis gewinnen können, die wir nicht, gleich den Franzosen der alten Schule, schon in der Wahl der Aufgaben beschränkt, an den damals unverbrüchlichen Schematismus der Charaktere und Situationen gebunden sind, uns würden, könnten schon jene Aufgaben nicht genügen, die damals das höchst Erreichbare waren. Die Musik ferner, über die Gluck zu gebieten hatte, zeigt nach einer Seite hin, für den Ausdruck der Einzelrede, vollkommen genügendes Vermögen: sie spricht das Wort des Dichters und die Stimmung der Scene so tief und mächtig aus, als Beides in Gluck's Seele lag; sie bezeichnet, wo Gluck es nöthig fand (z. B. in der Schlummerarie Rinalds, in dem Hinsinken des Orest in Betäubung, in dem Gebete aus C moll in „Alceste"), die wesentlich eingreifende Umgebung. Allein jede Persönlichkeit tritt gleich griechischen Bildsäulen in Abgeschlossenheit für sich allein auf, entweder allein bleibend, oder mit anderen wechselnd. Der eigentliche Dialog, das Gegeneinander der Stimmen und Charaktere, die bald mit ihrem Widerspruch gegen einander streiten, bald in Einigkeit zusammentreten und dennoch dabei die Grundverschiedenheit ihres Wesens behaupten, mit Einem Worte: die polyphone Macht der Musik (das Wort nicht technisch, sondern geistig genommen), dieses Vermögen, in dem wir das Nebeneinander (die Gruppe) der Bildkunst und das Nacheinander der Dichtkunst vereint sehen, das war in Gluck's Musik — und das ist die andere Seite derselben — unentwickelt geblieben. Zuletzt ist zu beherzigen, dass dieser Gluck sich fremdem Volk und fremder Sprache hat hingeben müssen, — wie bekanntlich auch Mozart meist italienische Texte componirt hat. Je treuer aber und tiefer ein Componist das Wort auffasst, desto unbefriedigender muss jede Uebersetzung ausfallen. Unser Volk aber, das Händel an England, Gluck an Frankreich, Mozart an die italienische Sprache hat abgeben müssen, — und unsere Sprache, die gerade für tiefe Dramatik, nämlich für den freiesten, treffendsten, naturwahrsten Ausdruck so überlegene Kraft errungen: sie beide dürfen erwarten, dass für sie und in ihnen der höchsten Vollendung nachgerungen werde."

Das musikalische Kunstwerk Gluck's konnte nach Obigem als Ganzes — auch Herder hat dies ausgesprochen — nicht genügen. Aber was er geschaffen, was Mozart geschaffen, was sie von ihren Standpuncten neu gestaltet, was sie für die dramatische Musik gewonnen, das bot die Grundlage zu jener Fortentwicklung, zeigte den Weg zum Weiterschreiten für Den, welcher die Aufgabe des Dramas auch für das musikalische Gebiet fest ins Auge gefasst.

War Richard Wagner von der Ueberzeugung durchdrungen, dass die Oper wirkliches Drama zu werden habe, das — wie Marx sagte — von seiner Grundidee bis in den Ausdruck des einzelnen Wortes hinein ein Ganzes, ein Wahres, ein Drama sei, und nichts in sich zulasse, was nicht seinem Zweck und Wesen entsprechend und nothwendig: — so musste er, den specifischen, einseitigen Musiker verleugnend, die Herrschaft der Musik, die sich zum alleinigen Zwecke der Oper gemacht hatte, bekämpfen, er musste, wie Herder von Händel sagt, von jener Herrscherhöhe hinabsteigen, auf welcher sich der gemeine Musicus brüstet, dass die Poesie seiner Kunst diene. In diesem gewollten Drama gab es keinen Selbstzweck des Ausdrucks, als das Drama selbst, und die Musik konnte ihm, in einem höheren Sinne, nur als Mittel dieses Ausdrucks, d. h. als das Mittel erscheinen, welches der Geist des Dichters und Musikers erfasst zur rechten und schönen Verwendung im Dienste des dramatischen Ausdrucks, der dramatischen Wahrheit, somit des Dramas selbst. Er hat in unausgesetztem Kampfe gegen die Willkürherrschaft der sich selbst genügenden Musik, welche schon längst die grosse Wahrheit vergessen oder missachtet hatte, „dass — nach Vischer's Ausdruck — keine Kunst durch ihre Mängel so fühlbar, so schwebend auf die anderen hinüberzeigt, als gerade die Musik", den unseligen Zwiespalt in der Oper beseitigt. Er suchte in seinen musikalisch-dramatischen Werken durch die That zu beweisen, nicht nur, wie es möglich, sondern auch wie natur- und zeitgemäss, wie kunstgerecht es sei, mit Benutzung des bereits von unseren grössten Meistern Gewonnenen, der Hindeutung grosser Denker, zu weiterer Entfaltung der musikalischen Dramatik fortzuschreiten, den Abstand des Dichters und Tonsetzers auszugleichen, ihn zum harmonischen Verhältniss zwischen beiden umzuwandeln; — die moderne Oper mit ihren eingelebten, stereotypen, unvermittelten, überdies zuletzt so sehr gemissbrauchten und entstellten Formen zu einem inhaltlich wie formell einheitlichen Musikdrama zu erheben; — die Opernmusik auf ihre ursprüngliche Bestimmung: Kunst des Ausdrucks in Unterstützung des Gedichtes, zurückzuführen, das weibliche Element, das in wechselseitiger Ergänzung der einseitigen Schönheit mit dem befruchtenden männlichen erst die lebendig schöne, volle Gestalt darstellt. Er zeigte und erweiterte thatsächlich den Weg, die gefühlvolle dramatische Rede durch den, nicht in der Musik als solcher, sondern in der Dichtung wurzelnden treuesten Ausdruck wiederzugeben; — die melodische Gestalt aus dem Wortverse des Dichters herauswachsen zu lassen, so zwar, dass die schöpferische Thätigkeit des Tondichters an freier und reicher Entfaltung nichts verliert; — Harmonie und Rhythmus zu den, die Melodie gestaltenden, zu charakteristischer Bedeutung erhebenden Organen, den Sänger zum Charakterdarsteller, die Gesangspartie mit Verdrängung des eitlen Virtuosenflitterwerks zur wirklichen dramatischen Rolle zu machen oder wieder zu machen; — das Sprachvermögen des Orchesters zu erhöhen, als des Organs zur Wahrnehmbarmachung der Harmonie, wie zur Charakterisirung der Melodie, des Dolmetschers des der Wortsprache Unaussprechlichen: der Erinnerungsthätigkeit, der Ideenverbindung, der Geberde; — alles unnöthige und störende, um seiner selbst willen prunkende äussere Beiwerk, den blossen Trödelkram der Scene, zu verbannen und dagegen diese mit ihren wesentlichen Bestandtheilen als ein eng zusammengreifendes Ganzes hinzustellen: — kurz, die herkömmlichen, zum Theil erschlafften und entwürdigten Zustände des Opernwesens aufzurütteln und zu heben, ein reinigendes Ferment in sie zu tragen, durch Zuführung eines frischen Quells sie neu zu beleben. — —

Und nun zum Schluss: „Gestehen wir es uns nur: keiner von allen deutschen Componisten hat den Entschluss und die Charakterkraft gehabt, sich gleich Gluck der Forderung des Dramas unbedingt zu widmen, jenem erhabenen Vorgänger zu folgen, als Richard Wagner. Ihm bleibt der Ruhm, treu seiner Aufgabe, nichts als das Drama herzustellen, durch nichts als durch das Drama, wie er es erfasst, wirken zu wollen. Dieser Ruhm ist gegenüber so vieler Gedanken- und Charakterschwäche, Treulosigkeit und Käuflichkeit, die unsere Zeit auch im Kunstgebiete kennen lernen müssen, kein geringer. Die Freiheit des Gedankens, der sich durch keinen Rückblick auf Herkommen und Gewohnheit verkümmern lassen will, dieses beharrlich auf der einen Punct, dem es gilt, auf die Scene, gerichtete Wollen: da

ist der Charakter und die Ehre Wagner's." — Marx, „Die Musik des 19. Jahrhunderts", S. 109, 173. —

Ich bin am Ende und habe gegen Hrn. Bruno Meyer mein letztes Wort gesprochen, da ich weder Zeit noch Lust habe, unerwiesene Behauptungen fort und fort zu widerlegen und unwürdigen dialektischen Fechterkünsten mit gleichen Waffen zu begegnen.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig, im August. Das am 3. d. Mts. vom akademischen Gesangverein „Arion" zu seinem 25-jährigen Jubiläum in der hiesigen Thomaskirche veranstaltete Concert*) bot ein fast überreiches, trotzdem aber das Interesse des Hörers bis zum Schluss rege erhaltendes Programm, — welch letzterer Umstand um so mehr für das bei der Zusammenstellung des Programms bethätigte Geschick einerseits und die Vortrefflichkeit der Ausführung andererseits sprechen dürfte, als in Anbetracht des fast ausschliesslich (in 9 von 12 Nummern) zur Verwendung gelangenden Männerchores und der aus Rücksicht auf den Kirchenraum sehr beschränkten Auswahl der vorzuführenden Pièccn die Gefahr ermüdender Monotonie gewiss ziemlich nahe lag. — Die Ausführung der Männergesangscompositionen seitens der Vereinsmitglieder war, wie gesagt, eine durchweg mustergiltige zu nennen. Als besondere Vorzüge derselben möchten wir den schönen, weichen und doch kräftigen Klang der ersten Tenöre, ferner einen hohen Grad rhythmischer Präcision, Sicherheit und Schlagfertigkeit, endlich die bis ins kleinste Detail hinein fein ausgearbeitete Nuancirung, sowie die grosse Zartheit und Schönheit des Pianissimo hervorheben. Der aus so kleinen Anfängen (einer Vereinigung von vier Thomasschülern, unter ihnen der noch heute an der Spitze des „Arion" stehende R. Müller) hervorgewachsene, um das Musikleben hiesiger Stadt besonders auch durch Vorführung neuerer und dabei gediegener und interessanter Werke hochverdiente Verein hat mit diesem Concert aufs Neue seine grosse Leistungsfähigkeit bewiesen, eine Leistungsfähigkeit, die ihn auf ganz anderer Stufe stehend erscheinen lässt, als die meisten Männergesangvereine und Liedertafeln gewöhnlichen Schlages. Dass der „Arion" nach 25-jähriger Wirksamkeit diese hervorragende Stellung in der Kunstwelt einnimmt, das hat er vor Allem dem rastlosen, aufopferungsvollen Streben seines musikalisch ebenso tüchtigen, wie gewissenhaften Dirigenten Richard Müller zu danken, demnächst aber auch dem unermüdlichen Eifer seiner Mitglieder, die, was Lust und Liebe zur Sache und physische Ausdauer anlangt, gerade in diesen Festtagen, und speciell auch in dem in Rede stehenden Kirchenconcert wirklich Erstaunliches leisteten. — Seinem Grundsatze, hauptsächlich lebende Componisten in seinen Programmen zu berücksichtigen, war der Verein auch diesmal treu geblieben; doch wollte es uns scheinen, als seien bei der Auswahl der Musikstücke im vorliegenden Falle, wenigstens nicht gerade in erster Linie, sachlich-künstlerische Gesichtspuncte, sondern vielmehr die persönlich-freundschaftlichen Beziehungen maassgebend gewesen, in denen der Verein zu fast allen Autoren der vorgeführten Compositionen steht. Dass man diesen Beziehungen gerade an diesem Tag Rechnung tragen zu müssen glaubte, war ja übrigens gewiss ganz natürlich und erklärlich, und in einigen Fällen um so näher liegend, als mehrere jener dem Vereine befreundeten Componisten (die Herren Tschirch, Jadassohn und Reinecke) diesen durch eigens für die Jubelfeier geschaffene Festcompositionen in ehrenvoller Weise ausgezeichnet hatten. — Von den vorgetragenen Männerchören interessirten zumeist das „Ave maris stella" von Liszt, — ein ebenso einfach und ruhig gehaltenes, wie stimmungsvolles und an feinen, originellen Wendungen reiches Musikstück, — ferner „Die Flucht der heiligen Familie", Legende von C. Reinecke (Ehrenmitglied des Vereins), — eine Composition, welche durch Feinsinnigkeit und Gewähltheit des musikalischen Ausdrucks, wie durch charakteristische und farbenreiche Behandlung des Orchesters, sowie auch besonders durch eine imposante, wirkungsvolle Schlusssteigerung den Hörer zu fesseln wusste, — endlich ein Lied von Richard Müller („Hügel fallen, Berge weichen"), dem eine ebenso frische, wie charakteristische und treffende Auffassung des Textes nachzurühmen war, und in dem vor Allem der Schlussrefrain jeder einzelnen Strophe („Aber Gottes Gnade nicht") eine besonders wirksame Wiedergabe seitens des Componisten erfahren hatte. Ein pomphaft gehaltener Hymnus von W. Stade und ein den Ton inniger, zuversichtlicher Gläubigkeit sehr glücklich treffender Chor von E. F. Richter hinterliessen ebenfalls einen recht günstigen Eindruck. Die Compositionen von Tschirch („Salvum fac regem"), Jadassohn (Hymnus), Rietz (Lied a capella) und Hiller (93. Psalm — sämmtliche vier letztgenannte Autoren, wie auch die Herren Stade und Richter gehören dem Verein als Ehrenmitglieder an — boten im Ganzen wenig Interessantes und Bedeutendes, bewegten sich vielmehr meist in Wendungen und Regionen, die den Freunden des Männergesanges nicht gerade fremd wären, und denen es vielfach an frischer, unmittelbar zum Herzen sprechender Ursprünglichkeit gebrach, — wenn auch andererseits keineswegs geleugnet werden soll, dass sich überall in Behandlung der Singstimmen, wie des Orchesters die kundigen, ihren Stoff in technischer Hinsicht voll und ganz beherrschenden Meister offenbarten. — Von nicht lebenden Männergesangscomponisten war auf dem Programm nur Cherubini mit dem „Offertorium" aus seinem Requiem vertreten. — Eröffnet wurde das Concert in würdigster Weise durch einen Orgelvortrag des Herrn Papier (Präludium und Fuge in Amoll von Seb. Bach), während die lange Reihe der Männergesänge im ersten Theil eine wohlthuende Unterbrechung erfuhr durch den von Frl. Gutzschbach bewirkten, ebenso einfach-natürlichen, wie warmen und empfindungsvollen Vortrag der Händel'schen Arie: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", und im zweiten Theil Herr Fr. Grützmacher aus Dresden durch vollendete Wiedergabe einer Elegie für Violoncell mit Orchesterbegleitung von G. Rebling, einer Novität, die wir schon auf der Tonkünstlerversammlung in Halle kennen und schätzen zu lernen Gelegenheit hatten, die Zuhörerschaft in hohem Grade erfreute. — Der Vollständigkeit wegen sei schliesslich noch bemerkt, dass die Intrumentalbegleitungen in trefflichster Weise vom hiesigen Gewandhausorchester ausgeführt wurden.

—f.

*) Vorliegender Bericht über dasselbe wurde durch Krankheit des Herrn Referenten verspätet. D. Red.

Concertumschau.

Baden-Baden. Grosses Conc. am 27. Aug., unt. Mitwirk. von Frau Seubert-Hausen (Gesang), Frau Escudier-Kastner a. Wien (Clav.) u. den HH. H. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol.) und B. Cossmann (Violonc.) veranstaltet vom Curcomité: „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Arie v. Mozart, Lieder v. Rubinstein, Schubert, Brahms („Wie bist du meine Königin"), Frank („Lebensabend") u. Wagner („Wiegenlied"), Suite f. Violine u. Orch. v. Raff, Notturno v. Ernst u. „Träumerei" v. Schumann f. Viol. m. Streichquart., Hmoll-Violoncellconc., 1. Satz, v. Romberg, Romanze u. Tarantelle f. Violonc. m. Pianof. v. B. Cossmann, C moll-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven, weitere Claviersoli von Chopin u. Mendelssohn.

Hamburg. Matinée musicale (!) des Hrn. Gottfr. Herrmann a. Lübeck, über deren Verlauf die „H. N." wie folgt berichten: „Neben dem an der Spitze des Programms stehenden Namen des Veranstalters der Matinée waren als Mitwirkende noch drei junge Damen verzeichnet, wahrscheinlich allernächste Verwandte, die sich als Künstlerinnen in Gesang, Pianoforte und Harfe vorstellten. Die Tüchtigkeit und gute Anleitung des künstlerischen Vaters oder Verwandten spiegelte sich in ihren Vorträgen ab; sie leisteten sämmtlich Anerkennenswerthes, das sich in einzelnen Fällen bis zur Vorzüglichkeit steigerte. Das über die Matinée zu fällende Urtheil braucht sich darum nicht von der Freundlichkeit und Freiwilligkeit der gebotenen künstlerischen Gaben abzuleiten, sondern kann sich ernstlich auf das allgemeine Wohlgelingen der Ausführung stützen. Hr. Gottfr. Herrmann trat diesmal nur in seiner an ihm stets hochgeschätzten Eigenschaft als Violinvirtuos auf; er spielte Rob. Schumann's Violin- und Pianoforte-Phantasie (Op. 131) mit Unterstützung von Frl. Clara Herrmann, dann später mit derselben Begleitung ein eigenes Capriccio fantastique, beide Stücke mit der Solidität eines erfahrenen Künstlers, der über den bemerklichen Ausfall der zu beiden Sätzen unumgänglich nöthigen höchsten Virtuosität durch die angenehm berührenden Zeichen einer vollständigen Beherrschung und eines

innigen Verständnisses des musikalischen Inhaltes tröstete. Frl. Clara Herrmann spielte als Solostücke auf dem Pianoforte zuerst eine der bekannteren Ungarischen Rhapsodien von Liszt, später die schwere Toccata Op. 7 von R. Schumann. Ton und Anschlag der Spielenden sind kraftvoll und gesund, auch die Gewissenhaftigkeit in der Behandlung des accordischen und des Passagenspieles verdient Lob. Liszt's Stück wurde aber zu schwerfallig und in falscher Betonung vorgetragen; wenigstens der schnelle Theil desselben muss ohne Aufhalten wie im Sturm vorübersausen, in der richtigen nationalen Wildheit, und um diese darzustellen, bedarf es allerdings einer unfehlbaren, bis auf den höchsten Gipfel gesteigerten Virtuosität, so wie sie Tausig besass, der damit in diesen Stücken Alle schlug, selbst den Erzeuger und Coloristen derselben. Frl. Ida Herrmann trat als Harfenvirtuosin auf; einmal als Solistin mit zwei Vorträgen von Oberthür und Thomas, den zeitweiligen Salon- und Modeschreibern für dieses Instrument, dann als Begleiterin zu Liedervorträgen. Sie ist in ihrer technischen Ausbildung schon weit vorgeschritten, und die unverkennbar zu Tage springenden Anlagen für das in unserer Zeit sehr beliebte und sehr gesuchte Instrument fordern von selbst zu tüchtiger Weiterbildung auf; materieller und ehrenbringender Lohn wird dann den Bemühungen nicht fehlen. Die Sängerin aus dem musikalischen Kleeblatte, Frl. Amalie, trug sechs Lieder mit Harfenbegleitung von Gottfr. Herrmann (Op. 8, Hamburg, O. Hentze) in zwei Abschnitten zwischen den Instrumentalstücken vor. Die guten, ernsthaften Compositionen erhielten eine gewissenhafte, empfindungsvolle Wiedergabe durch die Vereinigung der beiden wohlgeschulten Künstlerinnen; darin lag ein sehr annehmbarer Ersatz für die materielle Schwäche in der Tonausgabe der Sängerin, deren Organ entweder nicht ganz frei war oder sich in die dem Gesange ungünstigen Schallverhältnisse des Saales nicht einfügen wollte."

Hermannstadt i. S. Am 21. Aug. von der Sängerin Frl. B. Riesenberger unt. Mitwirk. v. Frl. E. Petri u. der HH. M. Dietrich, W. Heller u. W. Weiss jun. veranstalt. Conc.: Gesangvorträge der Concertgeberin (Romanze v. Halévy, Arie v. Weber u. Lieder v. Franz, Schumann u. Schubert), „Bilder aus Osten" v. Schumann (HH. Heller u. Weiss), D dur-Sonate v. Mendelssohn im Arrang. f. Pianof. u. Viol. (HH. Heller u. Dietrich), Vocalduette v. Rubinstein u. Mendelssohn (Frl. Riesenberger und Hr. Weiss), zwei „Spinnlieder" f. Clav. v. Litolff (Frl. Petri), Lieder v. Mendelssohn u. Brahms („Sonntag"), ges. von Hrn. Weiss.

Leipzig. Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik am 28. Aug.: Streichquart. v. Haydn = HH. Heymann, Hilf, Sauer u. Brix, sechs Praeludien f. Pianof. v. J. Vogt = Hr. Jeffery, „Sehnsucht" v. Schubert = Frl. Broekman, Clavierconc. No. 2, 1. Satz, v. C. Reinecke = Hr. Eibenschütz, Variationen f. zwei Claviere über eine Sarabande v. Bach v. Reinecke = HH. Jeffery u. Ordenstein, „Die Forelle" v. St. Heller = Frl. Hahn.

Mannheim. Matinée v. Johanna u. Jean Becker am 23. Aug.: Clav.-Violinsonate Op. 13 v. Rubinstein (die Concertgeber), Lieder v. Schubert (Frl. v. Müller), Arioso Op. 48 f. Viol. u. Org. v. J. Rietz (HH. J. Becker u. E. Nötling), „Ich will meine Seele tauchen" v. E. Steinwarz (Hr. Woworsky a. Berlin), Grand Galop chromat. f. Pianof. v. Liszt (Johanna Becker), Kirchenarie v. Stradella f. Viol., Violonc., Clav. u. Org. bearb. (Hans, Hugo u. Johanna Becker, Hr. Nötling).

Sondershausen. 14. Lohconc.: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Fragmente a. „Faust's Verdammniss" v. H. Berlioz, „Les Préludes" v. Liszt, Violinconc. v. R. Becker (Hr. Uhlrich), Orchestersuite Op. 101 v. Raff.

Trepto a. d. Rega. Kirchenconc. des Organisten Hrn. O. Wangemann am 24. Aug.: Orgelphant. v. Ch. Rink, „In der Christmette" u. „Am Allerseelentage" f. Viol. m. Org. v. A. Ritter, Arie „So ihr mich von ganzem Herzen" v. Mendelssohn, „Benedictus" f. Org. u. Viol. v. Liszt, Arie „Sei getreu bis in den Tod" v. Mendelssohn, Bmoll-Prael. u. Meditation f. Org. u. Viol. v. Bach, Cmoll-Orgelphant. v. Ch. Rink.

Venedig. Am 24. Aug. grosses vom Wiener Männergesangverein veranstalt. Concert m. Vocalcompositionen v. E. Esser, Mendelssohn, C. Sandtner, Schubert. A. M. Storch, G. Otto, R. Weinwurm, E. Kremser, E. S. Engelsberg, A. Härtel, F. Abt u. G. Herbeck, einer Idylle f. Flöte m. Hörnerbegleit. v. F. Doppler u. einem Violinsolovortrag des Hrn. G. Hellmesberger.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Nachbaur wird nächsten Sommer auf $1^1/_2$ Monate in die Kroll'sche Oper zurückkehren und in zwanzig verschiedenen Rollen singen, wofür ihm Dir. Engel 10,000 Thlr. Honorar garantirt hat. — **Darmstadt.** Als neuer lyrischer Tenor der hiesigen Oper wird Hr. Bussmann aus Breslau bezeichnet. — **Elberfeld.** Das Opernpersonal des nächsten Winterhalbjahres ist neu zusammengestellt und zählt manchen bekannten Namen. — **Graz.** Frl. Rivière, Coloratursängerin, zuletzt in Cöln angestellt, hat am hiesigen Landestheater Anstellung gefunden, ebenso Frl. Häckl als jugendliche Sängerin und Hr. Kropp aus Breslau als Bassbuffo. — **Hannover.** Im „Fidelio" gastirte Frl. Gungl aus Schwerin in der Partie der Leonore. In Sicht steht ein Gastspiel des Hrn. Candidus aus Weimar. — **Leipzig.** Hr. Teleck aus Wien hat in bescheidener Erkenntniss, dass für ihn hier kein Feld für Erfolg ist, sein Gastspiel gleich nach dem ersten Auftreten wieder abgebrochen. — **St. Petersburg.** Das Opernpersonal, welches Hr. Pollini für die Petersburg-Moskauer Wintersaison engagirt hat, ist folgendes: die Damen Patti, Nilsson, Kraus, Marimon, Volpini, Bianchi, Smeroschi, d'Angeri und Tommasi — Primadonnen, die Damen Corsi und Cellini — zweite Sängerinnen, die Damen Scalchi und Galassi — Altistinnen, HH. Capoul, Naudin, Marini, Gajarre und Vizrani — erste Tenöre, HH Sabater, Emmini, Marionini und Patrinieri — zweite Tenöre, HH. Cotogni, Maurel, Rota und Storti — Baritonisten, HH. Jamet, Foli, Bosti, Marcassa, Manni, Fortuna und Naquer — Bassisten, HH. Ciampi und Bossi — Bassbuffos. Capellmeister sind die HH. Bevignani und Goula.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 29. Aug. „Adoramus te, Christe", Motette v. R. Papperitz. „Herr, höre mein Gebet", Motette von M. Hauptmann. 30 Aug. „Heilig und hehr ist der Name des Herrn", Hymne v. E. F. Richter.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 30. Aug. „Gross ist Jehovah der Herr", Chor v. Fr. Schubert. St. Jacobikirche: 30. Aug. „Ich danke dem Herrn", Chor v. M. Hauptmann.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 30. Aug. Dmoll-Messe v. V. Righini. „Ave Maria", Offertorium f. Sopransolo und Chor von F. Lachner.

Dresden. Kreuzkirche: 29. Aug. Fuge f. Org. v. G. F. Händel. „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen", Motette v. M. Hauptmann. Orgelvorspiel. „Alle Sterne leuchten wieder", Abendlied v. P. Umlauft. Frauenkirche. 30. Aug. „Singet dem Herrn ein neues Lied", Motette v. J. Otto.

Weimar. Stadtkirche: 30. Aug. „Fromme Ahnung" v. Fesca. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 33. Anzeigen u. Beurtheilungen (Joh. Jos. Fux, eine Biographie v. Dr. Ludw. Ritter v. Köchel, sowie Compositionen v. H. Hofmann [Op. 17] u. A. Kneffel [Op. 13]). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Echo No 33. Recensionen (Compositionen v. J. H. Franz [„Nachtgesang", Concertarie, Neapolitan. Lied u. Drei Lieder] u. F. Damm [Op. 40, 41 u. 43]). — Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 33. Recensionen (Compositionen v. C. Evers [Op. 94, 96 u. 68] u. E. Gayrhos [Op. 19]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 33. Besprechung L. Tarnowski'scher Compositionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Münchener Hoftheater hat für den 3. u. 7. Sept. Aufführungen von Wagner's „Tristan und Isolde" aufs Repertoire gesetzt.

* Dr. H. Damrosch in New-York führte vor nicht Langem seinen dort gegründeten Verein mit einer Aufführung des Händel'schen „Samson" der Oeffentlichkeit vor und gewann durch

dieselbe allseitige Anerkennung für seine auf wirklich künstlerische Pflege kirchlicher Musikwerke gerichteten Bestrebungen.

* So glänzend auch allgemein der Verlauf des Münchener Sängerfestes geschildert wird, so hat er doch nicht ein Deficit von 2500—3000 Fl. umgehen können.

* Am Geburtstag des Königs kam im Münchener Hoftheater Gluck's „Iphigenie auf Tauris" neueinstudirt zu glänzender Aufführung. Das musterhafte Künstlerpaar Vogl nahm unter den Ausführenden den ersten Platz ein.

* F. v. Holstein's „Haideschacht" gelangt im n. Winter u. A. auch auf dem Cölner Stadttheater zur Aufführung.

* Die Oper „Pierre Robin" von Oskar Bolck, Text von Rob. Knauer, vom herzogl. Hoftheater zu Altenburg zur Aufführung angenommen, wird daselbst im October oder November d. J. zum ersten Mal in Scene gehen.

* Edm. Kretschmer's „Folkunger" wurden vor einigen Tagen bereits zum 8. Male im Dresdener Hoftheater gegeben. Der Andrang war gleich gross, wie bei den früheren Aufführungen, die Aufnahme fast noch wärmer. Das Werk, in Hamburg, Leipzig etc. schon zur Aufführung angenommen, wird nach dem Dresdener Erfolg gewiss die Runde über die deutschen Bühnen machen. Die unermüdlich thätige Firma Fr. Kistner in Leipzig brachte eben den Clavierauszug auf den Markt, dem in Kürze die splendid hergestellte Partitur folgen wird.

* In der Opéra comique zu London ging kürzlich G. Serpette's Oper „La branche cassée" zum ersten Mal in Scene.

* Im Dresdener Hoftheater wurde am 18. Aug. Donizetti's „Regimentstochter" zum 100. Male gegeben.

* Die Komische Oper in Wien soll jetzt nun wirklich wieder neu aufleben, indem der Teplitzer Theaterdirector Hr. Hasemann sie auf ein Jahr in Pacht genommen hat. Die neuliche Nachricht von einer italienischen Operntruppe wurde nicht perfect.

* Der Wiener Männergesangverein unternahm in der zweiten Hälfte des August eine Sängerfahrt nach Venedig, die in jeder Beziehung gelungen abgelaufen ist und dem wackeren Verein feurige Ovationen seitens der Italiener eingebracht hat. Der künstlerische Hauptpunct des Besuches in Venedig war ein glänzend besuchtes Concert am 24. Aug. im Fenice-Theater.

* Der Componist Jean Vögt ist von Amerika nach Deutschland zurückgekommen.

* Hr. Concertmeister H. Schradieck hat sein neues Amt in Leipzig bereits angetreten. In seiner Stellung als Concertmeister des Theater- und Gewandhausorchesters wird er, wie wir auf eingezogene Erkundigung erfahren haben, mit Hrn. Concertmeister Röntgen alterniren. Demnach ist er nicht im vollen Sinne der Amtsnachfolger von Ferd. David geworden.

* Dem k. Kammersänger Albert Niemann in Berlin ist vom Grossherzog von Hessen das Ritterkreuz Philipp's des Grossmüthigen 1. Classe mit der Schleife verliehen worden.

* Der König von Bayern hat dem Hofopernsänger H. Vogl den Titel eines k. bayr. Kammersängers verliehen.

* Der Lehrer und Cantor Feuerstein zu Sagan hat den Adler der Inhaber des k. Hausordens von Hohenzollern erhalten.

Todtenliste. Spanken, Musikdirector und Domcapellmeister in Paderborn, † vor einigen Tagen daselbst.

Berichtigungen.

In No. 34, S. 421, Sp. 2, 41. Z. v. o. muss es Deldevez statt Deldenez heissen, und in No. 35 ist das Rietz'sche Jubiläum irrthümlich auf den 1. statt den 31. Oct. gestellt worden.

Geehrter Herr Redacteur!

Der in No. 35 des „Musikal. Wochbl." von Hrn. Carl Posner an Sie gerichtete Brief, mit dem derselbe für mich, der ich nicht *ex professo* die Sintfluth sämmtlicher Brocharen und Zeitungsartikel in Betreff R. Wagner's verfolge, zuerst den Bann, der in seiner Schrift „Richard Wagner und der Specialist der Psychiatrie" beobachteten Anonymität brach, veranlasst mich, besonders wegen seiner Schlussbemerkung, um Missverständnisse, auch etwaige fernere, zu beseitigen, Ihnen, geehrter Herr Redacteur, ergebenst mitzutheilen, dass ich in meinen „Beiträgen zur Wagner-Frage" No. 33, S. 404a genau 20 Zeilen, die gerade ¼ Spalte, aber nicht, wie Hr. Posner behauptet, etwa die Hälfte einer solchen füllen, aus verschiedenen Stellen seiner sooben genannten kleinen Schrift ohne Anführungszeichen herübergenommen und meinem Gedankengange angepasst habe. Hätte derselbe meine ausdrückliche und, wie ich hoffe, — nach dem Vorgange des Herrn Franz Müller — bescheiden formulirte Erklärung auf S. 405a genauer gelesen und beachtet, so würde er mir aus jener Benutzung seiner Gedanken, die übrigens von Hrn. Dr. Herrmann in ganz ähnlicher Weise ausgesprochen wurden, keinen besonderen Vorwurf gemacht haben, zumal ich gleich auf S. 404b seiner Schrift mit entschiedener Anerkennung gedacht habe. Er würde dann wissen, dass ich in der Wagner-Frage, der ich je nach Musse und sonstiger Veranlassung bisher einige Aufmerksamkeit schenkte, durchaus in keiner Weise auch nur nach dem Scheine der Originalität zu streben beabsichtige. Meiner Meinung nach sind die grossen Grundgedanken der neuen durch Wagner hervorgerufenen Kunstbewegung von weit tüchtigeren Kräften, als ich der guten Sache zu widmen vermag, bereits so oft und so trefflich entwickelt worden, dass es einer immer wiederholten systematischen Zusammenfassung und Darlegung derselben auch von meiner Seite durchaus nicht bedarf. Für meine Zwecke sah ich jeden Freund und Gesinnungsgenossen als Helfer an und benutzte ihn, soviel und soweit es mir angemessen und förderlich schien, ohne bei jeder, auch der unerheblichsten Entlehnung — und unerheblich fürwahr dürfte jedem meine ausdrückliche Erklärung Beherzigenden die von Hrn. Posner bezeichnete erscheinen — genaue Quellenangabe nebst Anführungszeichen zu setzen. Weit mehr Grund, mit meinem Verfahren unzufrieden zu sein, würde übrigens der um die Sache Wagner's hochverdiente Mann haben, dessen ich eben bereits erwähnte, Hr. Franz Müller, dessen vorzügliche Schrift „Richard Wagner und das Musikdrama" ich, ohne jedes Wort von ihm in Anführungszeichen zu setzen, vielfach benutzt und dies auch in einer Anmerkung unumwunden ausgesprochen habe. Doch denke ich hierin seiner eigenen Aufforderung auf S. 8 a. a. O. nachgekommen zu sein und wende auch in meiner Stellung zur Wagner-Frage, wie ich sie in meinen Beiträgen vertreten habe, das Wort Logau's an:

Jedem, der das Seine kennt, geb ich willig Seines hin;
Weiss wohl, dass ich über Manches dennoch Eigner bleib und bin.
Zwar ich geb auch gerne zu, dass das Meine Böses heisse;
Gar genug, wenn fremdes Gut recht zu brauchen ich mich fleisse.

Was übrigens die Verantwortlichkeit betrifft, die Hr. Carl Posner bei etwaigen Antikritiken meiner Arbeit selbst zu übernehmen sich bereit erklärt, so dürfte ihm dazu kaum Gelegenheit gegeben werden, da ich wenigstens, was ich schon am Schluss meiner Beiträge versichert habe, auf keine weiteren Erörterungen mich einlassen werde.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr ergebenster

Dr. **Johannes Dräseke.**

Briefkasten.

M. O. in *O.* Wir brachten schon im 2. Jahrg. unseres Blts. die gew. Biographie. — Ihr Interpretationsversuch ist nicht übel, jedoch für unser Blatt zu sehr *post festum*.

F. L. in *R.* Werden Sie ruhig Conservatoriumsdirector, auf einen mehr oder weniger kommts ja nicht an. Schade, dass nicht wie der Titel gleich auch die nöthigen Schüler mit gedruckt werden können!

D. Chr. in *P.* Ihr Besuch soll uns angenehm sein, doch bewaffnen Sie sich nicht mit Manuscripten.

L. R. in *W.* Nach Schuberth's Lexikon birgt Ihre Stadt sogar selbst einen der grössten Posaunenvirtuosen der Jetztzeit. Merkt man dort am Ende gar nichts von der Leuchtkraft dieses Lichtes? Dann haben Sie ja auch eine Orchesterschule am Ort. Ist auch diese Ihnen unbekannt?

G. E. A. Wir empfehlen Ihnen die Lecture von Beethoven's Studien, herausgegeben von G. Nottebohm, Verlag von Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Digitized by Google

Anzeigen.

Musikalien-Sortiment,

musikalische und andere Schriften,

wo sie auch erschienen sein mögen, liefere ich

überallhin

mit umgehender Post

und

[574.] **sehr billig.**

Leipzig. **C. Begas.**

[575.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Die Flucht der heiligen Familie.

Legende von J. v. Eichendorff.

Für vierstimmigen Männerchor mit Orchester

von

Carl Reinecke.

Op. 131.

Partitur 25 Ngr. — Chorstimmen (à 2½ Ngr.) 10 Ngr. — Orchesterstimmen 1 Thlr. — Clavierauszug 15 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[576.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

C. Auer, Op. 12. Serenade für Männerquartett (mit Tenor I - auch Bass II- Solo), mit Flöte, Oboe (oder Clarinette, oder Violine, od. Fl. 2 do.), Viola und Guitarre (oder Pianoforte). Partitur 13 Sgr. Stimmen 20 Sgr. Clavierauszug 13 Sgr.

Rafael Joseffy, Neue Compositionen für Pianoforte.

Op. 22. Valse - Caprice, Morceau de salon. 15 Sgr.
Op. 23. Die Mühle. 15 Sgr.
Op. 24. 2me Barcarolle. 18 Sgr.
Allegro in Dmoll v. Ph. E. Bach f. d. Concertvortrag. 15 Sgr.

[577.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen,

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[578.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden, wie eigenen Verlags, deren Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. — Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Diese Anzeige diene gleichzeitig als Antwort auf die verschiedenen bez. Anfragen der letzten Zeit.

Achtungsvoll

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

[579.] Soeben erschien mit Eigenthumsrecht und ist durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

Drei Motetten

(nach Psalmen)

für gemischten Chor und Orgel

componirt von

Hermann Kretzschmar.

Op. 7.

No. 1.	Der Herr ist mein Hirte.	Partitur.	Pr. 1 Mk.	50 Pf.
		Stimmen.	„ — „	60 „
No. 2.	Das ist ein köstliches Ding.	Partitur.	„ 1 „	50 „
		Stimmen.	„ — „	60 „
No. 3.	Hilf, Herr!	Partitur.	„ 1 „	50 „
		Stimmen.	„ — „	60 „

Chorstimmen können in beliebiger Anzahl bezogen werden.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

Neue Musikalien!

[580.] Soeben erschienen in meinem Verlage:

Otto Klauwell, Op. 6.

Grosse Sonate für Pfte. und Violine (C moll).

Preis 2 Thlr.

Ich empfehle dieses Werk zur Aufführung in Kammermusik-Concerten, wo es zweifellos ungetheilten Beifall finden wird.

Von demselben Componisten habe ich früher herausgegeben:

Op. 2. Capriccio f. Pfte u. Vlne. 22½ Ngr.
Op. 5. Fünf kleine Stücke für das Pfte. 15 Ngr.

Ueber die Letzteren schrieb die **„Neue Zeitschrift für Musik": Fünf Perlen der neuesten Clavierlitteratur, angehaucht von poetischem Duft und Leben und von nicht zu grosser Schwierigkeit. Möge der junge Componist mehr Derartiges liefern.**

(Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes zur Ansicht. Wo meine Werke nicht zu haben sind, wolle man gef. bei mir direct bestellen.)

Leipzig. **C. Begas.**

[581.] **Verleger-Gesuch.**

Ein guter Componist, von dem bereits an 50 Opus im Druck erschienen sind, sucht unter sehr bescheidenen Ansprüchen noch weitere Verleger für seine neuen Werke.

Näheres durch die Exped. dieses Blattes.

Digitized by Google

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

[582]

Werke von J. Carl Eschmann.

Op. 47. Deux Feuillets d'Album pour le Piano. 15 Ngr.

Op. 48. Aus glücklichen Tagen. Vier Gesänge von August Corrodi für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. 1 Thlr.

No. 1. Erguss: „Ich möchte hinaus es jauchzen". No. 2. Morgengruss: „Noch schläft der blühende Lindenbaum". No. 3. „Mein Herz ist eine Blume". No. 4. Vorüber: „Es schnaubt und wieherte munter mein edles, treues Thier".

Op. 49. In stiller Nacht. Fünf Gesänge von August Corrodi für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. 20 Ngr.

No. 1. „In meines Herzens Kammer ruhst du in stillem Traum". No. 2. Mädchenlied: „Wie der Wald dort steht". No. 3. Im Volkston: „Mein Lieb ist von mir gangen". No. 4. Um Mitternacht: „Aus bunten, wirren Träumen erwacht ich diese Nacht". No. 5. „Ich wollt, ich wär gestorben".

Op. 50. Acht deutsche Volkslieder für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Zwei Hefte à 25 Ngr.

Heft 1. No. 1. „Wie kommts, dass du so traurig bist?" No. 2. „Wenns Mailüfterl weht". No. 3. Maria: „Da droben auf dem Berge". No. 4. Des Vogels Freude: „In dem goldenen Strahl".

Heft 2. No. 5. Morgenlied: „Steht auf, ihr lieben Kinderlein!" No. 6. Reiterliedchen: „Hopp, mein Kindchen". No. 7. Tanzliedchen: „Ringel Rosenkranz". No. 8. In die Veilchen: „Kommt hinaus, lasst uns gehn".

Stimmen der Völker in Liedern.

Erste Sammlung. Zwanzig schottische Volksmelodien für das Pianoforte. Op. 53. Zwei Hefte à $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Zweite Sammlung. Zwölf französische Volksmelodien für das Pianoforte. Op. 54. Zwei Hefte à 20 Ngr.

Dritte Sammlung. Zehn englische, schottische und irländische Volksmelodien für Pianoforte zu vier Händen. Op. 55. Zwei Hefte à 20 Ngr.

Vierte Sammlung. Zehn Volksmelodien aus Béarn für Pianoforte zu vier Händen. Op. 56. Zwei Hefte à $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Fünfte Sammlung. Zwölf böhmische Volksmelodien für Pianoforte zu vier Händen. Op. 57. Zwei Hefte à $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Werke von Stephen Heller.

Op. 93. Deux Valses pour le Piano. No. 1 in Des dur. No. 2 in Es moll à $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Op. 98. Improvisata über die Romanze „Fluthenreicher Ebro" aus Rob. Schumann's Spanischen Liebesliedern für Pianoforte. 1 Thlr.

Op. 103. Drei Lieder ohne Worte für Pfte. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Op. 135. Zwei Intermezzi für Pianoforte. No. 1, 2 à 25 Ngr.

Prière. Andante pour le Piano. $17\frac{1}{2}$ Ngr. Arrangement à 4 mains par Aug. Horn. 20 Ngr.

Werke von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 98. No. 2. Ave Maria für Sopran-Solo und weiblichen Chor aus der unvollendeten Oper: „Loreley". Partitur 15 Ngr. Clavierauszug 15 Ngr. Orchesterstimmen 15 Ngr. Chorstimmen: Sopran 1, 2 à $1\frac{1}{4}$ Ngr.

Op. 98. No. 3. Winzerchor für Männerstimmen aus der unvollendeten Oper: „Loreley". Part. 25 Ngr. Clavierauszug 25 Ngr. Orchesterstimmen $12\frac{1}{2}$ Ngr. Chorstimmen: Tenor 1, 2. Bass 1, 2 à $1\frac{1}{4}$ Ngr.

Op. 103. Trauermarsch. Für Harmoniemusik: Partitur 15 Ngr. Stimmen 1 Thlr. Für grosses Orchester: Partitur 15 Ngr. Stimmen 1 Thlr. Für Pianoforte zu vier Händen $22\frac{1}{2}$ Ngr., zu zwei Händen 15 Ngr. Für Orgel $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Op. 105. Sonate (in G moll) für Pianoforte. 1 Thlr.

Op. 106. Sonate (in B dur) für Pianoforte. 1 Thlr.

Op. 108. Marsch für Orchester. Partitur 20 Ngr. Stimmen 1 Thlr. Für Pfte. zu vier Händen 25 Ngr., zu zwei Händen $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Op. 115. Zwei geistliche Chöre für Männerstimmen. Partitur und Stimmen 1 Thlr. Stimmen einzeln à $2\frac{3}{4}$ Ngr.

No. 1. Beati mortui. „Wie selig sind die Todten". No. 2. Periti autem. „Es strahlen hell die Gerechten".

Op. 116. Trauergesang für gemischten Chor: „Sahst du ihn herniederschweben". Dichtung von Fr. Aulenbach. Partitur und Stimmen 20 Ngr. Stimmen einzeln à $2\frac{1}{2}$ Ngr.

Werke von Franz Schubert.

Grosse Messe (in Es) für Chor und Orchester. Partitur 7 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug 5 Thlr. Orchesterstimmen 6 Thlr. 10 Ngr. Singstimmen: Sopran, Alt. Tenor, Bass à 15 Ngr. Clavierauszug zu vier Händen von Fr. Wüllner 3 Thlr. 15 Ngr.

Adagio für Pianoforte. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Drei Clavierstücke. No. 1 in Es moll. No. 2 in Es dur. No. 3 in C dur à 20 Ngr.

Op. 90. No. 1. Impromptu (in C moll) für Pianoforte. Für Orchester bearbeitet von Bernh. Scholz. Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 2 Thlr.

Op. 137. Drei Sonatinen für Pianoforte und Violine. Für Pianoforte und Violoncell übertragen von Rud. Barth. No. 1 in D dur 1 Thlr. No. 2 in A moll 1 Thlr. 10 Ngr. No. 3 in G moll 1 Thlr.

Op. 138. Notre amitié est invariable. Rondo für Pianoforte zu vier Händen. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von L. Bödecker. 1 Thlr.

Digitized by Google

! Für Concert-Institute !

[583.] Binnen Kurzem erscheint in meinem Verlage:

Bilder aus Osten

von

Robert Schumann,

Op. 66,

für **Orchester** bearbeitet von

Carl Reinecke.

Partitur und Stimmen.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Erfurter Musik-Verein.

[584.] Für die Saison 1874—75 sind folgende Concerttage festgesetzt worden:

Dienstag, der 6. October 1874.
„ der 3. November 1874.
„ der 1. December 1874.
„ der 12. Januar 1875.
„ der 2. Februar 1875.
„ der 2. März 1875.

Anmeldungen zur Mitwirkung bitten wir mit **Honorarforderung** an Herrn Musikdirector Georg Mertel in Erfurt, Gartenstr. 50, zu richten.

Anerbieten, auf welche **nicht** reflectirt wird, bleiben unbeantwortet.

Erfurt, August 1874.

Der Vorstand des Erfurter Musik-Vereins.

Neueste Compositionen von

[585.] # Ferdinand Hiller.

Op. 164. **Sechs zweistimmige Gesänge mit Clavierbegleitung.** Partitur und Stimmen. Heft 1. Zwei Rosen. Schwalbenlied. Der Tannenwald. Pr. 2 Mk. 80 Pf. (Jede einzelne Stimme à 40 Pf.)

Heft 2. Frühlingszeit. Komm, o Nacht. Schau himmelwärts. Pr. 3 Mk. 20 Pf. (Jede einzelne Stimme à 50 Pf.)

Op. 165. **Acht Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass ohne Begleitung.** Partitur und Stimmen. Heft 1. An die Natur. Das Liedchen von der Ruhe. Ballade. Heim. Pr. 3 Mk. 50 Pf. (Jede einzelne Stimme à 50 Pf.)

Heft 2. Wünschelruthe. Maienthau. Nachtgesang. Der Dom zu Cöln. Pr. 3 Mk. 50 Pf. (Jede einzelne Stimme à 50 Pf.)

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. *(R. Linnemann).*

[586.] # Harmoniums

zum Gebrauch für Kirche, Schule und Haus nach neuester, solidester Construction empfiehlt (Preiscourant gratis.)

Bayreuth. **H. Burger,** Harmoniumfabrikant.

J. Schuberth & Co. Musik-Nova

[587.] **No. 501. August 1874.**

Neue (Portrait-)Pracht-Ausgaben von **Beethoven und Mozart** (mit Portrait der Componisten und Umschlag unberechnet), revidirt und mit Fingersatz von K. Klauser, der grosse Notenbogen à 3 Ngr. (30 Pf.)

Beethoven. Sonate Op. 22 in B dur 1 Mk. 35 Pf.; Op. 27, No. 1 90 Pf.; Op. 31, No. 1, G dur 1 Mk. 50 Pf.; Op. 31, No. 2, D moll 1 Mk. 20 Pf. ord. Cplt. 4 Mk. 95 Pf.

Mozart. Rondo in F dur 60 Pf.; Variationen „Ah vous dirai-je" 75 Pf.; Sonate zu vier Händen Op. 3, No. 2 1 Mk. 20 Pf. ord. Cplt. 2 Mk. 55 Pf.

Beethoven. Op. 40 und 50. Violin-Romanze No. 1 60 Pf.; No. 2 90 Pf., übertragen für Violoncell mit Piano von R. E. Bockmühl. 1 Mk. 50 Pf.

Klughardt, Aug., Op. 28. Schilflieder für Pianoforte, Violine und Violoncell. 4 Mk. 75 Pf.

Köhler, L., Führer durch den Clavierunterricht. 5. Aufl. geh. 1 Mk., elegant geb. 1 Mk. 40 Pf.

Körner, G. W., Der neue Organist. 1. Heft. 1 Mk.

Lieder, 8 humoristische, für fröhliche Sänger, mit Piano. gr. 8°. geh. 75 Pf.

Lindpaintner, P., Der Roland, Romanze für eine Mezzostimme m. Piano. 1 Mk.

Lobe, Katechismus der Musik (ins Englische übersetzt). geh. 1 Mk. 50 Pf.

—— Katechismus der Composition (ins Englische übersetzt). geh. 2 Mk. 25 Pf.

Mozart, W. A., Portrait (in den Blüthejahren). gr. Quart. 1 Mk.

Neuendorff, A., Sehnsucht. Lied für Sopran oder Tenor m. Piano. 75 Pf.

Pierson, H. Hugo, Op. 69. Der Sturmritt. Ballade für Bariton, die Orchester-Partitur 2 Mk.

—— Für 1 Stimme mit Piano. 1 Mk.

—— Op. 96. Romanze: Das schlafende Kind („The sleeping child") für Sopran oder Tenor mit Piano. 75 Pf.

—— Op. 86. Concert-Ouverture zu Romeo und Julie. Orchester-Partitur. 3 Mk.

Pierson-Portrait nach einer Photographie, gr. Quart, in Stahl gestochen 1 Mk. 50 Pf.

Raff, Joachim, Op. 98. Sanges-Frühling. 30 Gesänge für Sopran mit Piano. 1. Heft 5 Mk. 2. Heft 6 Mk. 3. Heft 5 Mk. und für Alt und Bariton.

Reinecke, C., Lieder für eine Singstimme. Op. 10. Neue vom Componisten revidirte Ausgabe. Für Sopran und Alt à 2 Mk.

Schmitt, A., Pianoforte-Schule. Erster Theil oder Erster Lehrmeister im Clavierspiel. 12. verbesserte Auflage. 4 Mk. 50 Pf.

Schumann, Rob., Op. 33b. Sechs Lieder (Träumender See, Minnesänger, Rastlose Liebe, Frühlingsglocken, Lotosblume, Zecher als Doctrinär) für Sopran mit Piano und für Alt mit Piano à 3 Mk.

Vieuxtemps, H., Andante aus Concert Op. 19 und Ballade aus Op. 38, übertragen für Violoncell und Piano von R. E. Bockmühl à 1 Mk.

Wallace, W. V., Les délices de l'Opera. 4. bis 8. Heft. (4. H. Lucia di Lammermoor. 5. H. Lucrezia Borgia. 6. H. Martha. 7. H. Stradella. 8. H. Don Juan.) à 1 Mk. 50 Pf.

Weitzmann, Contrapunct-Studien. Supplementheft mit den Auflösungen und neuen Problemen. 1 Mk. 50 Pf.

[588.] Neuer Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig:

„Herr Gott, dich preisen wir".

Motette für Männerstimmen

(Chor und Solo-Quartett)

von

S. Jadassohn. Op. 38.

Partitur und Stimmen. Pr. 1 Mk. 60 Pf.
Jede einzelne Stimme à — 25 Pf.

Digitized by Google

Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter der allergnädigsten Protection Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

[589.] Mit Michaelis d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und **Sonnabend den 3. October** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter, E. F. Wenzel,** Dr. **R. Papperitz,** Capellmeister **C. Reinecke,** Concertmeister **Engelbert Röntgen,** Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius, Emil Hegar,** Prof. Dr. **Oscar Paul,** Musikdirector **S. Jadassohn,** Dr. **H. Kretzschmar, Leo Grill,** Prof. **Ad. Schimon-Regan, Johannes Weidenbach, E. Dworzak de Walden, Alfred Richter,** Dr. **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 100 Thaler, zahlbar pränumerando in vierteljährlichen Terminen à 25 Thaler (Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten).

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1874.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

Verlag von **Hugo Pohle,** Hamburg.

[590.] Soeben erschien das mit allgemeiner Spannung erwartete

Concert

für die Violine

mit Begleitung des Orchesters

von

Albert Dietrich.

Op. 30.

Mit Pianofortebegleitung Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

Die Orchesterstimmen erscheinen in nächster Zeit.

Ferner:

Field's

Clavier-Nocturnes

für Violine und Pianofortebegleitung

bearbeitet von

Edmund Singer.

No. 1. Es dur. Preis 10 Ngr. No. 2. C moll. Preis 10 Ngr.
No. 3. A dur. Preis 15 Ngr. No. 4. B dur. Preis 10 Ngr.

Conservatorium der Musik zu Stettin.

[591.]

In dem mit dem Conservatorium der Musik zu Stettin verbundenen **Seminar zur Ausbildung von Musik-Lehrerinnen** beginnt im **October d. J.** der neue Cursus. Dasselbe bietet angehenden Lehrerinnen nach allen Seiten die günstigste Gelegenheit, für ihren Beruf sowohl **praktisch** als auch **theoretisch** eine den Ansprüchen der Gegenwart entsprechende Bildung sich anzueignen.

Der Unterricht wird ertheilt von den HH. Director **Kunze:** Formenlehre der Instrumentalmusik, praktische Uebungen im Unterrichten; und **Otto Bladhuth: Harmonielehre,** Litteratur der Musik, Geschichte und Aesthetik der Musik, musikalische Pädagogik.

Unterricht im Clavierspiel und Sologesang im Conservatorium, Dauer des Cursus **ein Jahr.**

Honorar pro Monat mit Clavierspiel und Sologesang 10 Thlr.
" " " ohne Sologesang . . . . 8 Thlr.

Die Aufnahme erfolgt am **10. October** Vormittags 12 Uhr im Conservatorium, gr. Domstr. 22.

Carl Kunze.

Für Künstler und Dilettanten!

Ein echtes, sehr gut erhaltenes **Violoncell** von **Antonius Stradivarius,** welches aus der Blüthezeit des grossen Meisters 1715 stammt, ist zu verkaufen. Liebhaber wollen sich wenden an

[592.]

Friedrich Guetterlin, Luthier,

(No. 6127.) Weinmarktstrasse No. 25 in **Strassburg** i. E.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Heinrich Matthes** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 11. September 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 37.**

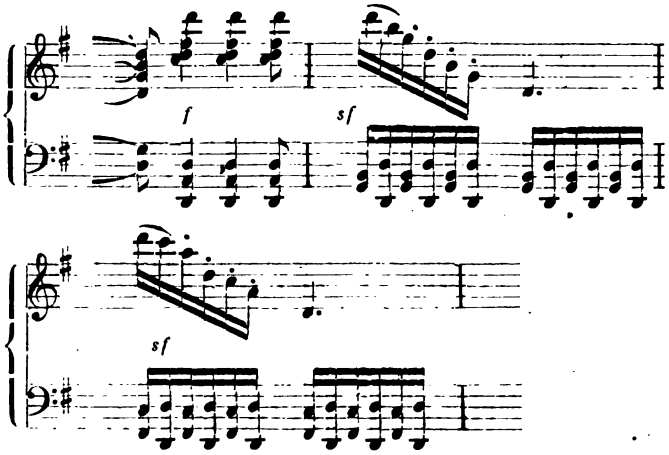
Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 15. — Kritik: Albert Tottmann, Führer durch den Violin-Unterricht. — Tagesgeschichte: Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Stereotyp-Ausgabe sämmtlicher Gesänge für vier Männerstimmen von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm.**

16.

Die Stimmung wechselt nun zwischen der eben errungenen stillen Glückseligkeit und humoristischem Pochen, da verschleiert sich momentan wieder die Scene, es beginnt eine eigenthümliche Synkopenpartie (S. 47, System 3 der Partitur), in chromatischen Harmonien, leise gehalten, aber allmählich anschwellend, und dabei ists, als würden sich die Nebel zertheilen, von Moment zu Moment entschiedener, bis endlich hell die Sonne durchbricht — mit anderen Worten auf dem sieghaft erreichten G dur der burschikose Schlusssatz

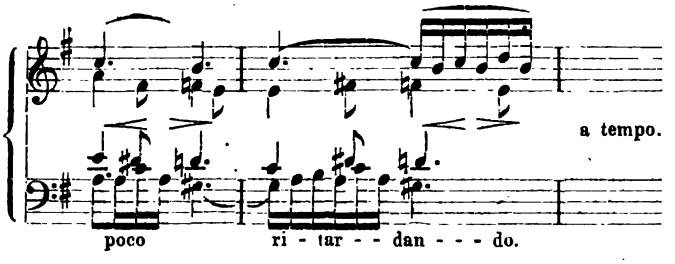


niedersaust.

Derselbe wendet sich nach Emoll und hiermit zu den Introductionsaccorden zurück, worauf der ganze erste Theil wiederholt wird. „*Secunda volta*" erfolgt der Uebergang nach Gmoll und Es dur und eröffnet die „Accordenfrage", in letzterer Tonart angeschlagen, den zweiten Theil. — Der Anfang dieses zweiten Theiles ist sehr spannend, der Eingang (die „Accordenfrage") wird jetzt selbst zum Hauptmotiv und stellt sich, von den charakteristischen Pausentakten unterbrochen, dreimal hin, in enharmonischer Wendung von Es dur bis H moll, erst leise-schüchtern, dann wie mit heroischem Entschlusse *ff* auf der Dominante von Hmoll unter stolz ausgehaltenem *fis* der Primgeige. Das *fis* klingt nach, während das Violoncell *pp* das erste der beiden Motive des Hauptthemas intonirt; das letztere beantwortend, löst sich jenes *fis* der Primgeige in das zweite (Sechszehntel-)Motiv des Themas auf — mit fragendem Schlusse auf *g* (als der Dominante von C). — Spannungsvolle Pause, dann Eintritt der beiden Motive in Cmoll mit Wendung nach As. Dieses soll logisch als Dominante von Des genommen werden, man erwartete eine immer spannendere, ja geheimnissvolle Entwickelung, doch diese erfolgt nicht. Der Satz bleibt in As, und hier spinnt sich eine gemüthlich-humoristische Durchführung der zwei Hauptmotive (später unter Zutritt der Synkopen des ersten Theiles) an, welche trotz der rasch wechselnden, kühnen Modulationen die Stimmung nicht zu steigern vermag, ja man kann nicht anders sagen, dieselbe sinkt hier von der ursprünglichen Höhe herab: das ist ein harmlos Tonspiel im Sinne von Haydn (S. 48 der Partitur). Um so grossartiger rafft sich der Satz S. 49, Takt 2 der Partitur auf, nachdem die bewussten Synkopen unter stetem *crescendo* sich von Hmoll durch G nach C gedrängt haben.

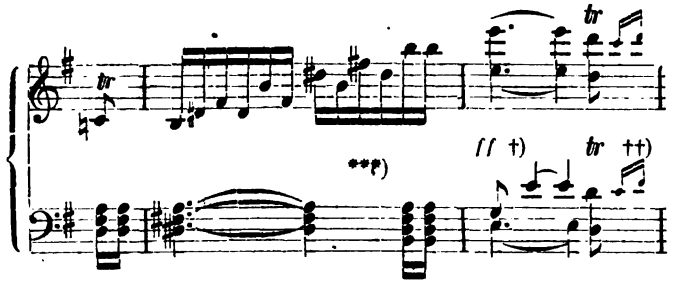
Digitized by Google

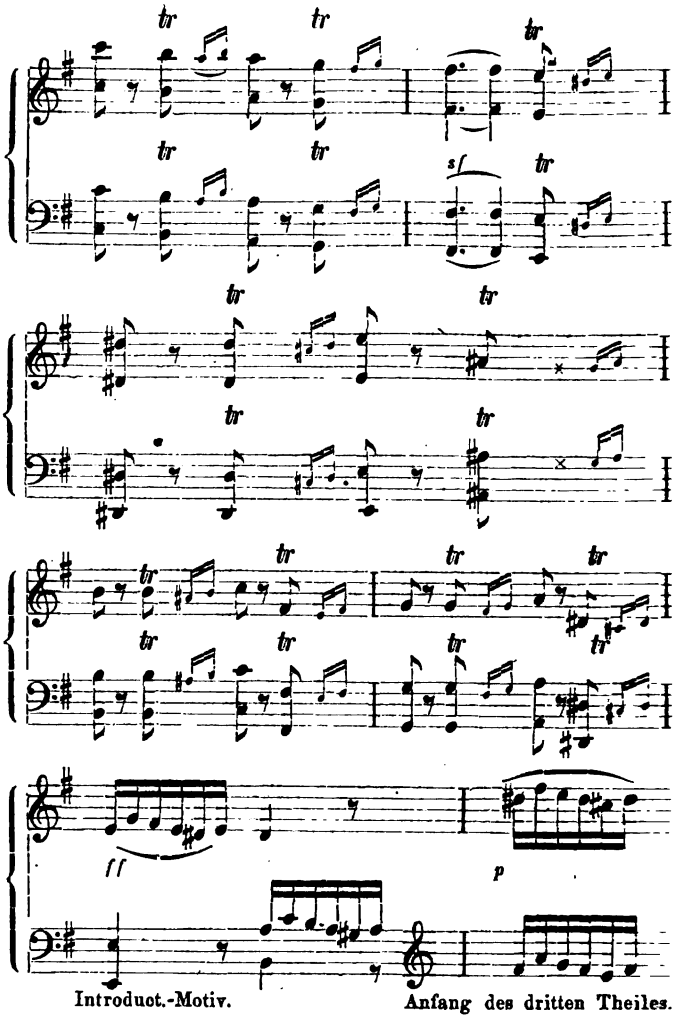
Jetzt stellt sich auf C dur das Introductionsmotiv in höchster Kraft als Symbol des Kampfes auf, erst in den Unter- dann Oberstimmen, begleitet von einer stürmisch-agitatorischen zweistimmigen Sechszehntelfigur (oben Sexten, Quarten, unten Terzen) der Partner — Wiederholung der viertaktigen Periode in A moll*), dann Nachlass der Kräfte, *pp*-Eintritt der Resignationsstelle aus Takt 12 des ersten Theils. — Neuerlicher Versuch des Sich-Aufraffens (aufs Schärfste gezeichnet durch die *unisono*-Sechszehntelfigur des ersten Theils) — führt nun zu einem jener echt Beet-

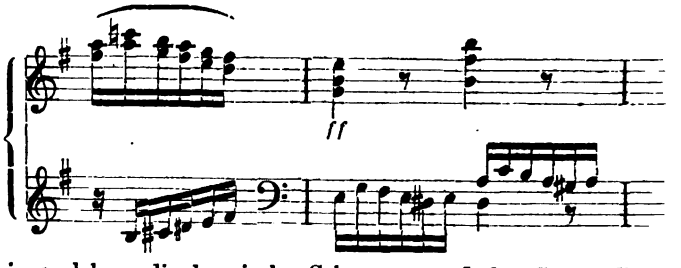


hoven'schen Ritardandos, welche man als in Töne übersetzte Seufzer aus tiefster Brust, Bitten um Erlösung, bezeichnen kann.**) —

Aber nun entkeimt, wie so oft bei Beethoven, aus dem Schmerze selbst das Gefühl des Zornes über den Schmerz, der edlen Entrüstung: energischer als je zuvor setzt die *unisono*-Figur an, sie führt zur Kampfesstelle aus dem ersten Theil, doch wird dieselbe grossartiger erweitert, immer ungestümer drängt die erste Geige vorwärts (in Modulation von A moll nach B dur, Es dur, D moll, E moll), bis sich endlich alle Instrumente zu einem neuen stolzest-trotzigsten, von Trillern beflügelten *unisono* zusammenfassen:







in welchem die heroische Stimmung und der Satz selbst den Höhepunct erreicht.

Wir geben auch die drei anschliessenden Takte, um zu zeigen, wie genial Beethoven das Eingangsmotiv neuerdings einführt und mit ihm endlich in voller Kraft (letzter Takt des letzten Notenbeispiels) den dritten Theil der Sonatenform eröffnet. Die unübertroffene, ja unerreichte Meisterschaft in der Rückwendung zum Anfange seiner Sonatensätze, in der Einführung des dritten oder Wiederholungstheiles ist als ein besonderes Specificum des Beethoven'schen Genius von den Biographen und Kritikern noch lange nicht hinlänglich hervorgehoben worden. In solchen Momenten, in welchen wahrhaft der „Geist über die Materie triumphirt" und für welche uns schon das letztbesprochene Quartett ein Beispiel geboten, das grossartigste aber die Neunte Symphonie (1. Satz — Orgelpunct!) darbietet, würdigt man A. B. Marx' Wort:

*) Diese — im Ganzen — acht Takte durch die zweifache Bewegung: die kurz abgebrochenen, auf einen Takt beschränkten Accente des Eingangsmotivs hier, die als ein geschlossenes Ganzes durch vier Takte niederrauschende Begleitung dort — höchst genial und effectvoll.

**) Auch die berühmte Oboen-Cadenz im ersten Satz der C moll-Symphonie ist im Grunde ein solches Ritardando. Von Beethoven hat solche Ruhepuncte später R. Schumann übernommen, sehr auffallend findet sich dieses ursprünglich Beethoven'sche Ritardando im ersten Satze des D moll-Trio.

***) Clavierеffect; in der zweiten Geige und Viola Triller auf *a* resp. *fis*.

†) Vgl. Part. S. 50, System 2, Takt 3. Auch der ungestüme Sprung auf den schlechten Takttheil ist in der zweiten Violine und Viola sehr beachtenswerth.

††) In der Partitur der Triller in allen Stimmen, was auf dem Clavier nicht adäquat herauszubringen.

Digitized by Google

Nicht das Gesetz aufzuheben, sondern es zu erfüllen, sei Beethoven in die Welt gekommen.

Wenn wir uns zu unserem Quartettsatz zurückwenden, so bedarf gerade der dritte Theil desselben, als wesentlich in der Anordnung dem ersten analog, keiner näheren Analyse. Er zeigt gegen den ersten Theil nur die in der Sonatenform begründeten modulatorischen Aenderungen (Gesangsgruppe und Schlusssatz in E dur), ausserdem ein paar jener mehr geistigen Modificationen, welche Beethoven — nebenbei gesagt, auch der fleissigste aller Künstler — an seinen Gedanken anzubringen nimmer ermüdet, um ihnen ein neues Interesse zu verleihen. So wird hier im dritten Theile die erste Partie der Gesangsgruppe wesentlich erweitert und erhält namentlich das über eine doppelte Zahl von Takten sich verbreitende Motiv

dadurch weit selbständigere und sprechendere Bedeutung.

Der humoristische Schlussatz modulirt (*prima volta*) nach Es dur und damit zum Anfang des zweiten Theils zurück, welcher wie der dritte Theil vollständig wiederholt wird. Wir wissen nicht, was Beethoven zu dieser strengen Gliederung im alten Sinne veranlasste, jedenfalls bedeutet dieselbe Abschwächung des gewonnenen Eindrucks, daher sie auch von den Quartettisten in der Regel nicht befolgt wird.*) — —

„*Secunda volta*" wendet sich der Satz durch E moll nach C dur und stellt hier — die Coda eröffnend — das Introductionsthema *ff* auf. Diese „Coda" zeigt von Neuem, wie ernst es Beethoven diesmal mit der Form genommen, sie entspricht als eine Art „vierter Theil" der ersten Partie des Durchführungstheiles; ideell bringt sie, was wir dort vergeblich erwarteten.

Dieselben zögernden Schritte und kühnen Modulationen des Eingangsmotives hier, wie dort (hier von C moll durch As dur nach Gis moll), derselbe Aufschrei und lang ausgehaltene Ruf der Oberstimme wie dort, hier aber in wundervollem Abschweben eine mystisch-zauberhafte Harmonienwelt eröffnend, die sich über dem ersten Motiv des Hauptthemas aufbaut! Man präge sich beim ersten Mal Hören recht diesen durch vier Takte fortklingenden, dann in der Scala herabschwebenden Ton der Oberstimme, diese Imitationen in den Mittelstimmen ein, man wird sich bei diesen wie aus lichteren Höhen dringenden Sphärenklängen voll Schmerzenswonne einer tiefen Bewegung nicht erwehren können.

Und nicht minder grossartig ist der Eindruck, wenn gleich darauf jene im zweiten Theil nur nebenbei verwendeten Synkopen sich über immer demselben Accord (der verminderten Septime) riesenhaft aufbäumen bis zur wildesten Wuth, knirschend, wie ein Löwe in die angelegten Bande beisst. . . . . .

Zuletzt bohrt sich der Accord in höchster Kraft förmlich in sich hinein . . . fruchtlos, vergeblich. Da gilt es einen letzten Entschluss: und aus der „Resignationsmelodie" dringt die schon im ersten Theile vernommene energische Sechszehntelfigur hervor, jetzt nicht furios, aber in sich gefestet, entschlossen und darum unwiderstehlich.

Auf dem Gipfel der Bewegung erscheint triumphirend das Hauptthema, seine erste Hälfte wahrhaft monumental *fortissimo*, die zweite — das Sechszehntelmotiv — wie ein letztes Grollen verhallend. Das Ziel ist endlich — wenn auch in elfter Stunde erst — erreicht worden: das sagt uns dieser leise und dabei doch so hochpathetische Ausgang des ersten Satzes von Beethoven's E moll-Quartett.

(Fortsetzung folgt.)

*) Mit der Wiederholung des ersten Theils, welche die Florentiner in ihren Aufführungen stets verpönen, hat es eine andere Bewandtniss; dieser erste Theil enthält die Elemente aller späteren Durchführung, kann also nicht genug eindringlich gefasst werden, und dazu dient eben die Repetition. Dagegen eine Durchführung zwei Mal zu hören — ist wohl des Guten zu viel.

Kritik.

Albert Tottmann. Führer durch den Violin-Unterricht. Ein kritisches, progressiv geordnetes Repertorium der instructiven, sowie der Solo- und Ensemble-Werke für Violine. Nebst einem kurzgefassten Verzeichniss der Bratschenlitteratur und einem bibliographischen Anhang. Leipzig, 1874. Verlag von J. Schuberth & Co. Kl. 8. XII und 312 Seiten. — Preis 2 Mark.

Ein gutes Buch, an Stoff fast überreich! Der Verfasser theilt, wie schon der Titel angibt, den Inhalt zunächst in drei Hauptabschnitte: I. Instructive Werke (Seite 1—50), II. Solomusik (S. 51—182), III. Ensemblemusik (S. 183—270). Hieran schliesst sich in zwei Abtheilungen der Anhang: I. Kurzgefasstes Repertorium der Bratschen-Litteratur (S. 273—283), II. Bibliographischer Anhang (S. 285—299); ein „Alphabetisches Namensverzeichniss", an 460 Namen umfassend, bildet den Schluss. Von den drei Hauptabschnitten zerfällt der erste in 5, der zweite in 11 Unterabtheilungen; der dritte Hauptabschnitt gruppirt sich in die Ensemblemusik I. für Streichinstrumente, sowie für Streich- und Blasinstrumente (mit 21 Unterabtheilungen), II. für Streichinstrumente mit Pianoforte (mit 7 Unterabtheilungen), sowie in die Arrangements für Streichinstrumente (mit 2) und in die Arrangements für Pianoforte und Streichinstrumente (mit 4 Unterabtheilungen). In ähnlicher Weise rubricirt sich das Repertorium der Bratschenlitteratur in 3 Haupt- mit 10 Unterabtheilungen. Der bibliographische Anhang endlich verzeichnet in 4 Abschnitten „Werke aus der Special-Litteratur über Violine", „allgemein-musikwissenschaftliche" Werke theoretischen und anderen Inhalts, Werke „zur weiteren wissenschaftlichen Belehrung für den Geiger", und „belehrende Unterhaltungsschriften".

Diese vielfachen Abtheilungen sind nun zum grössten Theile wieder, je nach dem Grade der Schwierigkeit, welche die verzeichneten Werke für die Ausführung darbieten, in verschiedene Ordnungen gebracht: „Stufe I enthält die Stücke in der ersten Position für den Elementarschüler; Stufe IIa diejenigen bis zur dritten Applicatur und Stufe IIb diejenigen bis zu den höheren Positionen für den etwas vorgerückteren Schüler; Stufe III bis IV die Stücke für den angehenden Orchestergeiger; und Stufe VIa und VIb endlich diejenigen für den angehenden Künstler und Virtuosen". (Ueber die Stücke der Stufe V spricht sich Verf. nicht besonders aus.) Die meisten der Werke sind theils mit kurzen Bemerkungen für Lehrer

Digitized by Google

und Schüler, theils mit Charakteristiken der Componisten im Allgemeinen oder der eben in Rede stehenden Werke derselben im Besonderen, theils auch mit sehr eingehenden Kritiken begleitet.

Von welcher Seite man das Buch betrachten möge, es gibt sich überall als ein aus reicher praktischer Erfahrung und selbständigem Urtheile hervorgegangenes, mit grossem Aufwand an Zeit und Arbeit abgefasstes, mit künstlerischer Gewissenhaftigkeit verfertigtes Product zu erkennen. Niemand wird ihm die Anerkennung versagen können, dass die musikalische Litteratur dadurch eine werthvolle Bereicherung erhalten habe. Werthvoll in praktischer Hinsicht: weil dem Studirenden für jeden Bedarf des Augenblickes, für jeden einzelnen Schritt, möchte man sagen, den er zu seiner Ausbildung thut, das ausgibigste Material an die Hand gegeben, weil ihm die Erlangung dieses Materials durch Angabe der Verleger und Preise bequem gemacht, weil ihm überhaupt für sehr billigen Preis sehr Vieles geboten wird; werthvoll aber auch in wissenschaftlicher, speciell bibliographischer Hinsicht: weil ein Repertorium solcher Art, das zugleich über den künstlerischen Werth und Charakter der Werke in präciser Weise sich ausspricht, bisher noch nicht existirt hat.

Vom bibliographischen Gesichtspuncte aus, den der Verf. gewiss nicht minder als den praktischen Zweck des Buches gewahrt wissen will, wäre die Anordnung des Inhaltes allerdings anders zu wünschen. Wird durch die vielen Unterabtheilungen ohnedies das Zusammengehörige sehr zerstückt und zerpflückt, so wird die Uebersicht über das Ganze durch die angewandte, oft genug problematisch gebliebene Classificirung in fünf und mehr Stufen nun vollends erschwert oder unmöglich gemacht. Meiner Ansicht nach wäre fast nur die erste Abtheilung der Solomusik, welche die Variationen, Rondos, Charakterstücke, Transscriptionen und „kleinere Unterhaltungsstücke", also die Stücke „leichten Genres", gewissermaassen den Zwieback für den Schüler enthält, — eine Rubrik übrigens, die sehr schön durchgearbeitet ist, — ganz so zu belassen, als sie jetzt ist. Die wichtigsten Rubriken dagegen, diejenigen, welche die Concerte, die Sonaten für Violine solo, die sämmtliche Ensemblemusik für Streichinstrumente von den Duetten an bis zu den Octetten umfassen, selbst auch die Rubrik der Etuden mit eingeschlossen, wären zunächst in eine grosse Gesammtübersicht zu vereinigen, damit man von dieser aus das Gebiet über die Leistungen der einzelnen Schulen und der ihnen zugehörigen Meister, nach Maassgabe der chronologischen Aufeinanderfolge, klar und bestimmt vor Augen habe. Dem Verf. dürfte es, wie er die einzelnen Meister und Virtuosen treffend zu charakterisiren wusste (so Seite 76 Eller, S. 74 Bazzini, S. 77 Ernst, S. 81 Molique, S. 82 Paganini, S. 121 Rode, S. 122 Viotti u. s. w.), nicht schwer geworden sein, eine Charakteristik der einzelnen Schulen voranzustellen und von den festen Puncten aus, welche diese Charakteristik dem Leser gewährt haben würde, die Richtungslinien zu ziehen, die Jedem, der als productiver oder reproductiver Künstler Bedeutung gewonnen hat, durch Zeit, Befähigung und Bildungsgang zugewiesen worden sind. Hiermit würde eine Geschichte des Violinspiels selbst gegeben worden sein, nicht blos das Material dazu. Das praktische Bedürfniss des Lehrers aber hätte sich leicht dann durch geschickt angefertigte Register, welche sich auf jene Gesammtübersicht zurückbezögen, befriedigen lassen. Mein Vorschlag hierbei wäre der, dass — umgekehrt wie jetzt — die „Stufen" die Hauptabtheilungen, die Gattungen der Tonstücke die Unterabtheilungen zu bilden hätten, dass also alle Etuden und Vortragsstücke, die z. B. zu Stufe I gehören, zusammenzustellen und da, wo solche in der Gesammtübersicht bereits Erwähnung gefunden hätten, mit zurückweisenden Seitenzahlen zu versehen seien.

Das Alles erwähne ich, weil ich überzeugt bin, dass das Buch in solcher Anordnung des Inhaltes in wissenschaftlicher wie in praktischer Hinsicht noch bedeutend gewinnen könnte. Den Werth des Buches, wie es jetzt vorliegt, damit herabsetzen zu wollen, liegt mir gänzlich fern. Steigern möchte ich den Werth, weil es wirklichen Werth eben hat. Und nur in der Voraussicht, dass bald eine neue Auflage des Buches nöthig werde, füge ich noch Einiges bei, was zur Ergänzung und Verbesserung des Ganzen dienlich sein könnte.

In der voranzustellenden Gesammtübersicht möchte ich unter jedem Componistennamen Alles vereinigt wissen, was von seinem Träger irgendwie Bedeutendes oder ihm specifisch Eigenthümliches ausgegangen ist, sei es Schule oder Etudenwerk, Concert oder Variationenwerk, Alles auch, was zur Ensemblemusik für Streichinstrumente (mit oder ohne Hinzutritt von Blasinstrumenten) gehört. Kurze biographische Notizen über die Meister, Angabe der Tonarten bei wichtigen Werken (wie S. 128 bei Bach), möglichst vollständige Aufzählung der verschiedenen Ausgaben (so bei Beethoven auch die Berücksichtigung der Breitkopf-Härtel'schen Gesammtausgabe), stellenweise thematische Bezeichnung, stets genauer Hinweis auf die Originalgestalt der Compositionen (zu vermissen z. B. bei Mozart S. 195), — dies Alles wäre erwünscht. Es versteht sich, dass Das, was zur Charakteristik der Componisten und der einzelnen Werke gehört, in diese Gesammtübersicht aufzunehmen, das speciell auf den Lehrzweck Bezügliche dagegen in die Stufen-Register zu verweisen wäre. — Als der Erwähnung, bezüglich der Charakterisirung werth hätten u. A. noch folgende Werke Aufnahme zu finden: Johann Adam Hiller's „Anweisung zum Violinspielen", Carl Guhr's „Paganini's Kunst die Violine zu spielen", Carl Hering's „Methodischer Leitfaden für Violinlehrer", die Schulen von Brähmig, Kayser, Léonard u. A. m., Welcker's „Bau der Saiteninstrumente", Abele's Buch „Die Violine", die beiden Schriften „Ueber den Bau der Geige" von Otto und Savart; ferner von Mozart das grosse Trio in Es für Streichinstrumente und die Divertimenti für Streichinstrumente und zwei Hörner (neuerdings David-Senff), von Hauptmann die Violinduette Op. 16 und 17, von Rubinstein die Streichquartette, von Volkmann die Quartette Op. 9, 34, 35, 37, 43, von David das Sextett für Streichinstrumente, von Dont mehrere instructive Sachen etc. Endlich dürfte vielleicht Einiges noch zu retten sein von den Concerten von Anton Bohrer, Ferdinand Fränzl, C. P. Lafont, P. Lindpaintner, A. Lvoff, A. Matthäi, F. Pechatschek, oder von den Quartetten von Danzi, F. E. Fesca, Gyrowetz, J. B. Gross, den beiden Romberg, Hoffmeister, Pleyel etc. — Ich weiss wohl, dass es angesichts der Reichhaltigkeit des Buches fast unbillig ist, womöglich Alles nun verlangen zu wollen, und erkenne es für vollkommen gerechtfertigt an, wenn der Verfasser darüber klagt, dass das Material ungemein schwer herbeizuschaffen sei, um von ihm Kenntniss zu

Digitized by Google

erlangen; allein darin besteht ja gerade das Verdienst des Schriftstellers, dass er die Mühe, so viel als irgend möglich zu erbeuten, im Interesse der guten Sache auf sich und Anderen, die dazu nicht qualificirt oder situirt sind, abnimmt, dass er Das, was in Vergessenheit gerathen oder schwer zugänglich geworden, wieder zum Gemeingut macht. Jedes Verdienst gebiert doch auch die Pflicht, immer neuem Verdienste nachzutrachten.

Von der Ensemblemusik „für Streichinstrumente mit Pianoforte", welche 40 Seiten des Buches in Anspruch nimmt, habe ich bis jetzt nicht gesprochen. Was hier der Verf. gibt, ist zwar auch mit Dank anzunehmen, gehört aber, so wenig als die Orchestermusik, nicht eigentlich mehr zum Repertorium der Violine. Deshalb auch nannte ich oben den Inhalt überreich. Ich kann nicht sagen, dass sich auf diesem Gebiete der Verf. mit demselben Glück bewegt, wie namentlich dort bei den Concerten für Violine. Er greift mehr zufällig in die Fülle des sich darbietenden Stoffes hinein und verliert sich dabei hin und wieder in allzu breite Auseinandersetzungen (Fesca Seite 235, Bürgel S. 243, Richter S. 244, Schumann ebenda, Kiel S. 245, Raff S. 246, Deurer S. 251, Otto Bach S. 253, Brahms S. 260), wodurch die gebliebenen Lücken um so auffälliger sich abheben. Auch die unter B., C. und D. gegebenen bibliographischen Anhänge sind auf den Zufall hin zusammengestellt.

Dieses „Zuviel des Guten" thut dem Ganzen indess keinen Eintrag. Dies Ganze selbst ist, sofern die Schulen und Studien für die Violine, die auf das eigenste Wesen dieses Instrumentes gegründeten Compositionen, die Ensemblemusik für Streichinstrumente, sowie die Werke „aus der Special-Litteratur über Violine" als die Hauptsache erscheinen, auf welche der Zweck gerichtet war, wie gesagt, mit sicherer Hand in Angriff genommen und mit solcher Sachkenntniss und solcher Sorgfalt zu Ende geführt worden, dass man dem Verf. zu Anerkennung und Dank verpflichtet bleiben muss. Leicht wird es nun sein, das auf gutem Fundament errichtete Gebäude weiter auszubauen; nur aber der dazu Berufene, vor allen der Verf. selbst, möge diesen Ausbau in die Hand nehmen.

A. Dörffel.

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Altenburg. Abendunterhaltung des Altenburger Männergesangver. am 28. Aug.: Ouvert. zum „Nachtlager von Granada" von Kreutzer, „Meeresstille und glückliche Fahrt" f. Männerchor u. Orch. v. C. L. Fischer, „Sturmesmythe" v. F. Lachner, „Der Wanderer" v. Schubert f. Orch. bearbeit., Männerquartette von Gade, Horn, Dr. (!) Stade u. Silcher, Mendelssohn'sche Duette in der Bearbeit. f. Männerchor durch W. Tschirch, Sologesangvorträge des Frl. Löwy u. des Hrn. Dähne, Claviersoli (Hr. Funger), Cäcilien-Walzer v. Strauss (!), „Auf den Alpen", Phant. f. Trompete mit Echo (!) v. Kosleck, Marsch f. Orch.

Baden-Baden. Vom Curcomité veranstalt. u. v. Frl. A. Mehlig u. den HH. Sivori u. Cossmann gegeb. Soirée f. Kammermusik am 21. Aug.: D moll-Claviertrio v. Mendelssohn, Violinsoli (Arie a. Op. 180 v. Raff u. Tarantelle v. Sivori), Es dur-Polon. f. Clav. v. Liszt, Violoncellsoli (Notturno v. Chopin u. Romanesca a. dem 16. Jahrh.), A dur-Clav.-Violinson. v. Beethoven.

Bingen. 2. v. Hrn. W. de Haan unt. Mitwirk. des Frl. Resch a. Wiesbaden (Gesang) u. des Hrn. Grimm (Violonc.) veranstalt. Kirchenconc.: Orgelcompositionen v. Mendelssohn (B dur-Sonate) u. J. S. Bach (Passacaglia u. Toccata u. Fuge in C dur), Arie v. Mendelssohn, Psalm v. Martini, Violoncellsoli.

Mannheim. Matinée v. Johanna u. Jean Becker am 30. Aug.: Clav.-Violinsonate Op. 1 v. J. Röntgen (HH. Hofcapellm. Frank u. Jean Becker), Lieder v. Taubert u. Schubert (Frl. v. Müller), Faustwalzer v. Liszt (Frl. J. Becker), Adagio f. Violonc. u. Org. v. Goltermann (Hugo Becker u. Hr. E. Nötling), „Das Hausmärchen", Op. 34, v. Vieuxtemps (Frl. Johanna u. Hr. Jean Becker), Lieder v. Brahms („Liebestreu") u. Schumann („Ach wenns nur der König auch wüsst"), ges. v. Frl. v. Müller, Hymne à St. Cécile v. Gounod.

Sondershausen. 3. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer unt. Mitwirk. der HH. Uhlrich u. Monhaupt: Clav.-Violinsonate Op. 105 v. Schumann, C moll-Claviertrio v. Raff, Clav.-Violoncellsonate Op. 39 v. Rubinstein, Conc. path. f. zwei Claviere von Liszt. — 15. Lohconc.: „Elise"-Ouvert. v. Cherubini, Es dur-Symph. v. Haydn, 7. Violinconc. v. Spohr (Hr. Seitz), 5. Symph. v. Beethoven.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Breslau. In „Hans Heiling" introducirten sich Frl. König aus Wien und Hr. Alexi aus Braunschweig als Gäste. — **Cöln.** Eine Schülerin des hiesigen Conservatoriums, Frl. Horson, beschritt in der Rolle des Urbain in den „Hugenotten" zum ersten Mal die Bretter. — **Danzig.** Das Opernpersonal der nächsten Saison wird aus den Damen Frl. Johnson (erste dramatische Sängerin), Frau v. Rigéno (erste Coloratursängerin), Frl. v. Schwanbach (jugendliche dramatische und Soubrettensängerin), Frl. Meissner und Frl. Fabricius und den HH. Brunner, Krénu, Hagen (Tenoristen), Glomme (Baritonist), Schmied, Bachmann, Schlüter und Casper (Bassisten) zusammengestellt sein. — **Hannover.** Frau Koch-Bossenberger von der Wiener Hofoper hat hier unter günstigen Bedingungen Placement als erste Coloratursängerin gefunden. Frl. Pessiak aus Cassel gastirte als Agathe im „Freischütz". — **Leipzig.** Gegenwärtig ist Hr. Mauer aus Düsseldorf Gast des Stadttheaters. — **Prag.** Dem Deutschen Landestheater steht ein Gastspiel des Frl. Schmidt von der Berliner Hofoper bevor. — **Stuttgart.** Frl. Franzago aus Florenz absolvirte hier verschiedene Gastrollen. — **Wien.** Frau Nilsson trifft im Laufe d. M. hier ein, doch ist es noch ungewiss, ob sie in der Oper oder nur im Concert auftreten wird.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Septbr. „Gross ist der Herr", Hymne v. Händel. 5. Septbr. „Sanctus", „Benedictus" u. „Agnus Dei" aus der zweichörigen Messe v. F. Lachner. Nicolaikirche: 6. Sept. „Herr, höre mein Gebet", Motette v. M. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 6. Sept. „Gross ist Jehovah der Herr" v. Fr. Schubert. St. Johanniskirche: 6. Sept. „Ich danke dem Herrn" v. M. Hauptmann.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 2. Sept. Krönungsmesse in D moll v. Righini. „Domine, salvum fac regem" v. F. Commer. 1. u. 3. Satz aus dem Dettinger „Te deum" v. Händel.

Dresden. Kreuzkirche: 2. Sept. „Kommt herzu, lasst uns dem Herrn frohlocken", Motette v. J. Otto. 5. Sept. Phantasie und Fuge in A moll f. Org. v. J. S. Bach. „Kommt herzu, lasst uns dem Herrn frohlocken", Motette v. J. Otto. Orgelvorspiel. „Vater unser", Motette f. 4 Solostimmen mit Chor v. Fesca. — Annenkirche: 2. Sept. „Sanctus" v. D. Bortniansky. „Jauchzet Gott", Motette v. C. F. Seiffert.

Torgau. Stadtkirche: 30. Aug. „Ich und mein Haus" v. M. Hauptmann.

Weimar. Stadtkirche: 6. Sept. „Die Ehre Gottes" v. Beethoven.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Digitized by Google

Opernaufführungen.

Juni.

Berlin. Hoftheater: 2. Weisse Dame. 5. Zauberflöte. 9. Freischütz.

Mannheim. Hoftheater: 3. Waffenschmied. 7. Hugenotten. 10. Fidelio. 14. Lohengrin. 17. Orpheus und Eurydice. 21. Afrikanerin. 24. Regimentstochter. 28. Hans Heiling.

Juli.

Mannheim. Hoftheater: 1. Martha. 5. Troubadour.

August.

Berlin. Hoftheater: 17. u. 30. Oberon. 19. Zar und Zimmermann. 21. Troubadour. 23. Weisse Dame. 25. Figaro's Hochzeit. 28. Tell.

Aufgeführte Novitäten.

Abert (J. J.), Concertouvert. (Sondershausen, 12. Lohconc.)
Becker (R.), Conc. f. Viol. m. Orch. (Sondershausen, 14. Lohconc.)
Berlioz (H.), Fragmente a. „Faust's Verdammniss". (Ebendaselbst.)
Derckum (F.), Ouvert. (Cöln, Conc. der Musikal. Gesellschaft.)
Lachner (V.), Clavierquart. Op. 10. (Mannheim, Matinée von Johanna u. Jean Becker.)
Raff (J.), „Lenoren"-Symph. (Sondershausen, 11. Lohconc.)
— — Orchestersuite Op. 101. (Sondershausen. 14. Lohconc.)
— — Sonaten Op. 128 u. Op. 148. (Mannheim, Matinées von Johanna u. Jean Becker.)
— — Suite f. Soloviol. u. Orch. (Baden-Baden, Conc. am 27. Aug.)
Riemenschneider (G.), „Julinacht", Orchesterstück. (Sondershausen, 12. Lohconc.)
Rietz (J.), Idyllische Scene f. Orch. (Ebendaselbst.)
— — Ouvert. zu „Hero und Leander". (Sondershausen, 13. Lohconc.)
— — Arioso f. Viol. u. Org. (Mannheim, Matinée v. Johanna u. Jean Becker.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violinsonate Op. 13. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 34. Das Orgelspiel ausserhalb Deutschlands im 16. Jahrhundert. (Aus „Zur Geschichte des Orgelspiels" v. Ritter.) — Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. A. Lotti [Arie „Pur dicesti"], J. Otto [Op. 145], J. Rheinberger [Op. 63], H. M. Schletterer [Op. 32] u. L. Scherff [Op. 32]). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

— — No. 35. Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 17. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No 34 u. 35. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 34. Recensionen (Compositionen v. F. Kiel [Op. 5] u. F. Bendel [Op. 138 u. 70], sowie Clavierbearbeitung zu vier Händen der Ciaconna aus der 4. Violinsonate v. J. S. Bach durch C. Reinecke). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 35. Besprechungen der Compositionen Op. 50—54, 57—65 v. C. Gurlitt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 34. Besprechung der Gesänge Op. 8 v. Gottfr. Herrmann. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 35. Besprechungen (Compositionen v. O. Reinsdorf [Op. 21], F. Bendel [Op. 70] u. C. Reinecke [Op. 130]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — E. A. Tod. Nekrolog.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Bei B. Schott's Söhnen in Mainz ist soeben die vollständige Partitur von R. Wagner's „Walküre" (dem 1. Theil des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen") erschienen.

* Das Preisausschreiben des Cölner Tonkünstlervereins hat, wie das „Echo" mittheilt, die Einsendung von 20 Werken der vorgeschriebenen Gattung (Clavierquintett) zur Folge gehabt.

* Der Niederländische nationale Sängerverband hat beschlossen, sein alle zwei Jahre stattfindendes Musikfest im Sommer 1875 in Rotterdam unter Leitung des dortigen Männergesangvereins „Amphion" abzuhalten. Man rechnet auf eine Theilnahme von 1100 Sängern.

* Unsere neuliche Notiz über die von Breitkopf & Härtel in Leipzig in Angriff genommene Gesammtausgabe der Compositionen von Mendelssohn-Bartholdy müssen wir auf Grund einer Anzeige der Verlagshandlung Fr. Kistner dahin modificiren, dass die von der letzteren verlegten Werke dieses Meisters bislang noch nicht für diese Gesammtausgabe erworben worden sind, die infolge dessen bis zum Jahre 1878 manche Lücke enthalten dürfte.

* An dem Ausbau des neuen Gebäudes der Grossen Oper zu Paris wird rüstig gearbeitet, da dieselbe zu Neujahr wieder eröffnet werden soll. Das Gebäude misst in seiner Höhe 70 Meter. In dem grossen Vestibule werden sitzende Statuen von Lully, Rameau, Gluck und Händel aufgestellt werden.

* Frau Lucca, die Wittwe des bekannten Mailänder Musikalienverlegers, soll zwölf neapolitanische Componisten mit der Composition von je einer Oper unter der Zusicherung, die betreffenden Werke herauszugeben und aufführen zu lassen, beauftragt haben. Ein recht besonderer Luxus für eine Verlagshandlung!

* Hr. Carl Gärtner, ein um das Musikleben von Philadelphia durch Veranstaltung einer grossen Reihe auch dem unbemittelten Musikfreund zugänglicher Concerte mit meist guten Programmen sehr verdienter Künstler wird in Begleitung zweier von ihm gebildeter Künstlerinnen, der Pianistin Miss A. Woodward und der Sängerin Miss M. Ruff, eine Kunstreise durch Deutschland unternehmen.

* Hr. Prof. Cornelius Gurlitt in Altona hat das Prädicat königl. Musikdirector erhalten.

* Der Lehrer und Organist Hr. Seidel in Schnellewalde, Kreis Neustadt, wurde mit dem Adler der Inhaber des k. Hausordens von Hohenzollern decorirt.

* Der Grossherzog von Hessen hat dem Capellmeister Hrn. Jahn in Wiesbaden in Anerkennung seines Verdienstes um die Aufführung des „Lohengrin" in Mainz das Ritterkreuz 1. Classe des Verdienstordens Philipp's des Grossmüthigen verliehen.

Todtenliste. Aug. Reichelt, Musikdirector in Essen, † daselbst am 28. Aug. im Alter von 29 Jahren.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

F. Beez, Claviertrio, No. 2 der nachgel. Werke.
R. Franz, Liturgie f. gem. Chor zum Gebrauch beim evangel. Gottesdienst, Op. 22.
H. Hofmann, Nornengesang f. Solo, Frauenchor u. Orch., Op. 21.
O. Klauwell, Grosse Sonate in Cmoll f. Pianof. u. Viol., Op. 6.
H. Kretzschmar, Drei Motetten f. gem. Chor u. Org., Op. 7.
A. C. Mackenzie, Clavierquartett.
C. Reinecke, „Die Flucht der heiligen Familie", Legende f. vierstimm. Männerchor m. Orch., Op. 131.
R. Wagner, „Die Walküre". Orchesterpartitur.

In Sicht:

Jos. Rheinberger, „Thürmers Töchterlein". Komische Oper in 4 Acten. Clavierauszug m. Text.
C. Schulz-Schwerin, „Tasso"-Ouverture.
F. Thieriot, Zehn Lieder f. dreistimm. Frauenchor od. Solostimmen m. Pianof., Op. 25.

Kritischer Anhang.

Felix Mendelssohn-Bartholdy. Sämmtliche Gesänge für vier Männerstimmen. (Stereotyp-Ausgabe.) Leipzig, Fr. Kistner. Preis der Partitur 15 Ngr. Preis jeder der vier Stimmen 5 Ngr.

Wie jedesmal, wenn der Zeitpunct des Erlöschens der Eigenthumsrechte für den Verlag von Compositionen bedeutenderer Tonsetzer heranrückt, so werden auch jetzt von den Verlegern der Werke Mendelssohn's die entschiedensten Maassregeln getroffen, um den nachdruckenden Firmen das resp. den Verdienst billigerer Ausgaben unmöglich zu machen. Dies ist gleichermaassen zum grossen pecuniären Vortheile der Männergesang-

Digitized by Google

vereine von der Verlagsfirma Fr. Kistner geschehen, welche für einen jedenfalls gar nicht billiger zu stellenden Preis in äusserst handlicher Ausgabe in kl. 8° Mendelssohn's Compositionen für vierstimmigen Männerchor, sowohl aus eigenem als aus anderem Verlage, zusammen 24 Nummern (nebst einem Anhang „Schwur freier Männer" nach dem Bacchuschore aus „Antigone") veranstaltet hat und sich dadurch den Dank der Verehrer Mendelssohn'scher Muse in diesem Genre gewiss erwerben wird. Die Sammlung enthält: Op. 50, No. 1—6, Op. 75, No. 1—4, Op. 76, No. 1—4, Op. 115, No. 1—2, Op. 120, No. 1—4, ausserdem „Stiftungsfeier", „Ersatz für Unbestand", „Nachtgesang", die zweite Schreibart Mendelssohn's für No. 5 aus Op. 50 und den bereits oben genannten „Schwur freier Männer". (Beiläufig sei erwähnt, dass der frühere Preis der allein bei Kistner erschienenen Gesänge [Op. 50, 75, 76 und „Ersatz für Unbestand"] in Part. u. Stimmen 4 Thlr. 15 Ngr. betrug.) Schöner, deutlicher und correcter Druck dient der Ausgabe neben der Billigkeit zur besten Empfehlung, und mögen die betreffenden Dirigenten von Männerchören hiermit angelegentlichst auf diese Ausgabe aufmerksam gemacht sein. E. W. Sigismund.

Briefkasten.

A. R. in *C.* Es müssen erfahrene Männer gewesen sein, die Ihnen den Rath gaben, durch Reclame sich einen Namen als Pianistin zu machen; doch mögen Sie thun, was Sie nicht lassen können. Entschieden aber verbitten wir uns Briefe, wie den, welchen Sie zu obenbem. Zweck an uns geschrieben haben und der des Abdrucks nicht unwerth wäre, um zu zeigen, wie junge Dämchen, die kaum der Aufsicht des Lehrers entschlüpft sind, die Zeit des Berühmtseins nicht erwarten können.

Zarlino. Th. K. befindet sich unseres Wissens in Würzburg. Er war Schüler des hiesigen Conservatoriums. H. B. ist bereits gestorben. Von seinen Compositionen sind nur wenige im Druck erschienen.

F. G. in *R.* Dank für Ihre werthen Zeilen. Dass Sie den betr. Vorfall umsomehr bedauern, als Sie bei uns stets eine Ihnen freundliche Gesinnung gefunden haben, ist uns Genugthuung genug gegenüber gewissen Leuten, deren unlautere Machinationen wir hinlänglich kennen.

B. K. in *F.* Prüfet Alles und das Beste behaltet! Dies erleidet auch Anwendung auf die Clavierwerke J. Raff's und J. Rheinberger's.

B. L. in *A.* Sie stimmen uns also bez. des K.'schen Werkchens bei und gehen sogar in Ihrem abfälligen Urtheil soweit zu behaupten, dass dasselbe gar keinen Werth habe.

C. B. in *L.* Wenn die von Ihnen verlegten besseren Compositionen nicht sofort von den Musikzeitungen besprochen worden sind, so haben Sie immer noch lange nicht Grund anzunehmen, dass Kritiker und Redactionen durch Geld zu beeinflussen seien. Ihre Erklärung, dass Sie mit Vergnügen bereit wären, Recensionen Ihrer Verlagswerke zu bezahlen, bestimmte uns, die uns zur Besprechung zugesandten Compositionen Ihres Verlages Ihnen zu retourniren.

Anzeigen.

Diejenigen Herren Componisten, welche uns durch Zusendung ihrer Werke behufs Aufführung in den Gewandhaus-Concerten beehren, werden ergebenst ersucht, nur **Manuscripte,** und zwar in **Partitur** und **Orchesterstimmen** (mit mindestens dreifachem Streichquartett) einzusenden, und zwar unter der Adresse des Bureau der Concert-Direction, worauf denselben die Empfangsbescheinigung sofort zugehen wird.

[593]

September 1874. **Die Direction der Gewandhaus-Concerte in Leipzig.**

Neue Musikalien

[594] im Verlage von

Fr. Schreiber in Wien.

Fahrbach, Ph. sen., Op. 305. Drei-Kaiser-Entrevue. Musikalische Apotheose f. gr. Orchester. 1 Thlr. 20 Ngr.
— — Op. 306. Biedersinn, Polka française f. Pfte. 7½ Ngr.
— — Op. 307. Lustige Sprünge, Polka française f. Pfte. 7½ Ngr.
Genée, R., Op. 234. Kein Trinklied! Humoristischer Männerchor. Text vom Componisten. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.
Jungmann, A., Op. 281. Melodienzauber. Leichte Tonstücke über beliebte Motive, f. Pfte. No. 8. Hast du mich lieb? von C. Bohm. No. 9. Glocke im Thal, von A. E. Titl. No. 10. Ueber den Sternen ist Ruh, von F. Abt. à 7½ Ngr.
Köhler, L., Op. 240. Melodien-Freuden, unschwere Clavierstücke ohne Octavenspannung über beliebte Motive. No. 25. La Colombe, von Yradier. 7½ Ngr.
Löw, J., Op. 222. Glocken-Ständchen. Clavierstück. 17½ Ngr.
— — Op. 223. Drei Clavierstücke. No. 1. In heller Mondnacht. Nocturne. 15 Ngr. No. 2. Das Echo im Thale. Tonstück. 17½ Ngr. No. 3. Aus der Rosenzeit. Idylle. 10 Ngr.
Proch, H., Op. 213. Serenade für eine Stimme m. Pfte. 10 Ngr.
Saar, L., Op. 10. No. 1. Berceuse. 10 Ngr. No. 2. Nocturne. 7½ Ngr. No. 3. Polka di bravura. 15 Ngr. p. Pfte.
Schletterer, H. M., Op. 36. Drei Chorgesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen. 17½ Ngr.
— — Op. 38. Drei Chorgesänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen. 27½ Ngr.
Strauss, Ed., Op. 114. Die Hochquelle. Polka-Mazurka f. Pfte. 10 Ngr.
— — Op. 115. Flottes Leben. Polka française f. Pfte. 7½ Ngr.
— — Op. 117. In Lieb entbrannt. Polka française f. Pfte. 7½ Ngr.
Strauss, Joh., Op. 362. Fledermaus-Polka nach Motiven der gleichnamigen Operette f. Pfte. 10 Ngr.; f. Pfte. zu 4 Hdn. 12½ Ngr.; f. Viol. u. Pfte. 12½ Ngr.
— — Op. 363. Fledermaus-Quadrille nach Motiven der gleichnamigen Operette für Pfte. 10 Ngr. Die Fledermaus. Operette in 3 Acten. No. 10. Czárdás f. eine Stimme m. Pfte. 12½ Ngr.; f. Pfte. 10 Ngr., zu 4 Händen 12½ Ngr.; Balletmusik f. Pfte. 12½ Ngr., zu 4 Händen 17½ Ngr.; Potpourri f. Pfte. No. 1, 2 à 25 Ngr.; Potpourri f. Pfte. zu 4 Händen. No. 1, 2 à 1 Thlr. Ouverture f. Pfte. 15 Ngr.
Strauss, Josef, Op. 242. Hochzeits-Klänge. Walzer für 2 Pfte. zu 8 Händen. 1 Thlr. 7½ Ngr.
— — Op. 263. Mein Lebenslauf ist Lieb und Lust! Walzer für Pfte. zu 4 Händen. 17½ Ngr.
Suppé, F. von, Unser Prater. Ged. von H. Boczek f. Männerchor mit Pfte. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr. 7½ Ngr.
Waldmüller, F., Op. 120. L'Europe musicale. Petites Fantaisies instructives, sur des motifs d'opéras et d'airs favoris p. Pfte. No. 10. Obéron, de C. M. de Weber. 15 Ngr.
— — Op. 155. Der Traum. Charakteristisches Tonstück f. Pfte. 20 Ngr.

[595.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Walzer

für

Pianoforte zu vier Händen.

componirt von

Alois Reckendorf.

Op. 2.

Preis 25 Ngr.

Digitized by Google

[596] # Musik-Nova

von Fritz Schuberth in Hamburg.

Beethoven's Abschied vom Clavier. Letzte Composition für Pianoforte. 10 Sgr.

Goldner, W., Op. 27. **Les Matinées au couvent.** Rêverie-Nocturne p. Piano. 15 Sgr.

Goldschmidt, Otto, Op. 20. **Ruth.** Ein biblisches Idyll. Clavierauszug 2 Thlr. netto.

Grädener, Carl G. P., Op. 9. **Fünf heitere Lieder,** mit Pfte. **Sopran oder Tenor. Alt oder Bariton.**
No. 1. Frühlingsglocken. No. 2. Jetzt weiss ichs. No. 3. Zwiegesang. No. 4. Des Vögleins Rath. No. 5. Curiose Geschichte à 5 Sgr.

Harmston, J. W., Op. 201. **Souvenir du lac d'Upahi. Morceau de Salon,** pour Piano. 15 Sgr.

—— Op. 202. **La rêveuse. Die Träumerin. Poème d'amour,** p. Piano. 12½ Sgr.

Jensen, Adolf, Op. 2. No. 5. **Stille Liebe** (Innere Stimmen), f. Pfte. **Erleichtert in Fdur.** 5 Sgr.

—— Op. 5. **Vier Gesänge** (nach Poesien von G. Herwegh und Eichendorff) für eine Singstimme mit Pfte.
No. 1. O, heiss mich nicht vor Deinem Antlitz fliehen. No. 2. Ob die Locken eine Glorie quellen. No. 3. Nacht à 5 Sgr. No. 4. Waldesgespräch 7½ Sgr.

—— Op. 21. **Sieben Gesänge aus dem Spanischen Liederbuche von E. Geibel und Paul Heyse.**
No. 1. Klinge, mein Pandora 7½ Sgr. No. 2. Ach, ihr lieben Aeuglein 10 Sgr. No. 3. Und schläfst du, mein Mädchen 5 Sgr. No. 4. Murmelndes Lüftchen 10 Sgr. No. 5. Wenn du zu den Blumen gehst 7½ Sgr. No. 6. Am Ufer des Flusses Manzanares 7½ Sgr. No. 7. Ob auch finstre Blicke glitten 5 Sgr.

Krug, Arnold, Op. 5. **Zwei Nachtstücke für Clavier.** 20 Sgr.

Krug, D., Op. 114. **Fleurs mélodiques** d'Operas favoris. 12 morceaux mignons et instructifs pour Piano à 4ms. L'arrangement par l'auteur. No. 7—12 à 10 Sgr. 2 Thlr.
No. 7. **Verdi,** Nabucco. No. 10. **Verdi,** Troubadour.
„ 8. **Donizetti,** Lucia. „ 11. **Weber,** Freischütz.
„ 9. **Bellini,** Norma. „ 12. **Mozart,** Don Juan.
(Wird fortgesetzt.)

—— Op. 144. **Märchen-Träume.** Phantasie für Pfte. mit Titel und Umschlags-Illustration 20 Sgr.

Meyer, Leop. v., Op. 114. **Grande Marche triomphale,** à 4ms. 1 Thlr.

Oberdörffer, C. Adolph, Op. 5. **Drei Lieder** für 1 Singstimme mit Pfte. 12½ Sgr.
No. 1. Warum sind denn die Rosen so blass, von Heine. No. 2. O wär mein Lieb, von Rob. Burns. No. 3. Liebesfrühling: Ich hab in mich gesogen den Frühling treu und lieb, von Rückert.

[597.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist erschienen:

Suite

(Allemanda, Intermezzo, Andante, Minuetto, Introduzione e Gavotta)

für **Violine** mit Pianoforte

componirt von

Franz Ries.

Op. 26. Preis: 2 Thlr.

Edmund Singer schreibt in einem Privatbriefe über dieses Werk (dessen Widmung Joseph Joachim angenommen) wörtlich:

„Seit langer Zeit hat mir kein Werk der Violinlitteratur so viel Freude gemacht als die Ries'sche Suite".

[598.] # Concert und Matinée

im fürstlichen Hoftheater zu **Sondershausen**

zum Besten des Wittwen- und Waisenpensionsfonds der fürstlichen Hofcapelle den 27. und 28. September 1874.

Dirigent: Hr. Hofcapellmeister *Max Erdmannsdörfer.*

Solisten: Frau *Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner*, grossherzoglich sachsen-weimarische und grossherzogl. hessische Hofpianistin, Frl. *Marie Breidenstein*, Concertsängerin, Frl. *Bertha Dotter*, Hofopernsängerin aus Weimar; die HH. *Eugen Degele*, königl. sächsischer Kammersänger, *Rudolph Engelhardt*, Concertsänger, Concertmeister *Uhlrich* und Kammermusicus *Monhaupt.*

Chor: Der Rebling'sche Gesangverein aus Magdeburg, der Caecilienverein und die Liederhalle aus Sondershausen.

Orchester: Die fürstl. schwarzb.-sondersh. Hofcapelle.

Programm.

Concert am 27. September Abends 7 Uhr.

I. Ouverture No. 3 zu „Leonore".
II. Liederkreis „An die ferne Geliebte".
III. Pianoforte-Concert Op. 73. Esdur.
IV. Symphonie No. 9 mit Schlusschor „An die Freude".

Matinée am 28. September Vormittags 11 Uhr.

I. Ouverture „Zur Weihe des Hauses".
II. Concert Op. 56 für Pianoforte, Violine und Violoncell.
III. Schottische Lieder.
IV. Kreutzer-Sonate.
V. Adelaïde.
VI. Phantasie Op. 80 für Pianoforte mit Schlusschor.

NB. Sämmtliche Werke sind von L. v. Beethoven.

1) Bestellungen auf Billets zum Subscriptionspreise werden gegen Einsendung des Betrags nur bis zum 22. Sept. vom Kammermusicus Göthe in Sondershausen angenommen.
2) An der Casse treten erhöhte Preise ein.

Subscriptionspreis der Plätze.

	Für beide Concerte.	Für ein Concert.
Rangloge, Parquet, Orchesterraum	2 Thaler	1⅓ Thaler.
2ter Rang und Parterre	1 „	⅔ „
Gallerie	⅔ „	½ „

Sondershausen, 3. September 1874.

(H. 316g.) **Das Directorium.**

[599.] **Interessante Novität!**

In **Carl Merhoff's Verlag** in München erschien:

Richard Wagner.

Streiflichter

auf Dr. Puschmann's psychiatrische Studie.

Von Dr. med. **Franz Hermann.**

113 Seiten in 8. 1873. Preis geh. 15 Ngr. = 54 Kr.

Diese Brochure behandelt den vorliegenden Stoff vom psychiatr., musikalischen und litteraturhist. Standpuncte aus in ebenso pikanter als geistreicher Weise. Von köstlichem Humor durchweht, verständlich und spannend geschrieben, wird sie dem Psychologen nicht weniger als dem Musiker, dem Musik-, Theater- und Litteraturfreunde interessant sein.

Digitized by Google

Ite Neuigkeits-Sendung (1874)

[600.] von **Joh. André** in **Offenbach** a. M.

Pianoforte mit Begleitung und zu 4 Händen.

Bischoff, Casp. Jac., Op. 48. Zweites grosses Concert für Violoncell mit Pianoforte.
Thl. I. Allegro appassionato. 1 Thlr. 10 Ngr.
„ II. Andante sostenuto und Rondo capricc. 1 Thlr. 15 Ngr.
Popp, Wilh., Op. 230. 6 kl. Phantasiestücke für Flöte mit Pfte.
No. 1. O saget ihr, russische Romanze. 18 Ngr.
No. 2. Du bist mein Traum in stiller N., v. Fz. Abt. 18 Ngr.
No. 3. Santa Lucia, neapolitanisches Volkslied. 18 Ngr.
Spintler, Chr., Ständchen für Euphonion, oder Posaune solo mit Pianof. 18 Ngr.
Stiehl, Henri, Op. 111. Deux Morceaux pour Violon et Piano.
No. 1. La Follette. 15 Ngr. No. 2. Chansonette. 13 Ngr.
—— Les mêmes pour Violoncelle et Piano.
König jun., Gustav, Op. 9. 6 melodische Uebungsstücke im Umfang von 5 Tönen. Heft 1, 2 zu 4 Händen à 13 Ngr.

Pianoforte zu zwei Händen.

Dorn, Eduard, Op. 39. Récréat. opérat., Fantaisies faciles.
No. 26. Bellini, „I Puritani". No. 29. Weber, „Euryanthe".
No. 30. Weber, „Preciosa" à 18 Ngr.
Hargreaves, F. A., Op. 7. L'Adieu, de Farvarger, H. 20 Ngr.
Jungmann, Alb., Op. 327. Fragen und Antwort, lyrisches Tonstück. Es. 13 Ngr.
Klein, O., Op. 4. Souvenir de Chopin, 3 Mazurkas. A. As. G. 18 Ngr.
Kuhe, W., Op. 169. Rose, wie bist du, kl. Phantasie. B. 15 Ngr.
—— Op. 170. Long ago, Phantasie. G. 18 Ngr.
Kunkel, Gotth., Op. 38. Hylna, Marche bohém. Es. 13 Ngr.
—— Op. 39. Fantaisie sur thêmes norvèg. Em. 18 Ngr.
Rüfer, Ph., Op. 22. Vier Clavierstücke, compl. 20 Ngr.
Einzeln: No. 1. Hm. 8 Ngr. No 2. F. 5 Ngr. No. 3. Ges. 8 Ngr. No. 4. B. 10 Ngr.
Stiehl, Henri, Op. 107. Sonnige Wogen, Idylle. G. 18 Ngr.
—— Op. 109. Pensée fugitive. Es. 13 Ngr.
—— Op. 119. No. 1. La Joyeuse, Gavotte. A. 10 Ngr. No. 2. Postmans Knock (Der Postbote). C. 10 Ngr.

Gesang.

Abt, Franz, 3 Lieder für gemischten Chor. No. 1 (Op. 81, No. 2). Kunst und Liebe. No. 2 (Op. 139, No. 1). Ich muss nun einmal singen. No. 3 (Op. 81. No. 4). Abendreigen. Für 2 Singst. bearb. von G. Schubert. Clavier-Auszug u. Stimmen 18 Ngr. Die Stimmen allein 8 Ngr.
—— Op. 438a. Ave Maria für Sopran mit latein., deutsch. und engl. Text u. Pfte. 10 Ngr.
—— Op. 439. Der 57. Psalm, 3st. für 2 Soprane u. Alt (Soli und Chor) mit Pianof. od. Harmonium (Orgel). Clav.-Ausz. 20 Ngr. Stimmen 8 Ngr.
Lebeau, Alf., Rêves d'Enfance (Berceuse): Petits enfants, chères fleurs. — Wiegenlied: O Kindlein, u. s. w. 10 Ngr.
—— J'aime une étoile. — Du schöner Stern. 13 Ngr.
Rheinberger, Jos., Op. 73. Heft 1, 2. 5 Gesänge für 4stimmigen Männerchor. Part. u. Stimm. à 1 Thlr. Stimmen allein 20 Ngr. Heft I. 1. Ein fataler Casus. 2. Leb wohl, du hohe Bergeswand. 3. Ein Maler vor dem Zaune sass. Heft II. 4. Zur Siegesfeier. 5. Vaterländischer Gesang.

Orgel.

Burre, W., Op. 9. Praeludium für Harmonium oder Orgel zum kirchlichen Gebrauch. 13 Ngr.
Herzog, J. G., Op. 26. 12 leichte Orgelstücke zum kirchlichen Gebrauche. 2te Auflage. 18 Ngr.

Verschiedenes.

André, Anton, Lehrbuch der Tonsetzkunst. In gedrängter Form neu bearbeitet von H. Henkel. I. Abthl. Harmonielehre netto 1 Thlr.
Franz, J. H., Op. 22. Quartetto Mib magg. per istr. a corde. Ausgabe in Stimmen 1 Thlr. 15 Ngr.
Wichtl, Georg, Op. 96. Theoretisch-praktische Violinschule. Zunächst für Seminarien und andere Lehranstalten. n. 1 Thlr.

Augsburger Musikschule.

[601.] Die seit 1. Novbr. vor. Jahres ins Leben getretene „Augsburger Musikschule" beginnt am 1. October l. J. ihr II. Schuljahr; am genannten Tage findet die Aufnahmeprüfung neuer Zöglinge statt. Anmeldungen sind an den unterzeichneten Director zu richten. Der Unterricht umfasst das ganze Gebiet der Theorie, Solo- und Chorgesang, Clavier, sämmtliche Orchesterinstrumente und Ensemblespiel. Das Honorar für ein Hauptfach beträgt jährlich 40 Fl., für sämmtliche Fächer 100 Fl. — Statuten auf Verlangen gratis.

G. M. Schletterer,
Capellmeister und Director der Musikschule.

[602..] In meinem Verlage erschien **soeben** und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Kinder-Clavierschule
von
Franz Wohlfahrt.

Op. 36. Preis 1 Thlr. = 3 Mark.

Diese **Kinder-Clavierschule**, hervorgegangen aus einer vielerprobten und mit Erfolg gekrönten Praxis, schreitet mit pädagogischem Takte lückenlos, vom Leichteren zum Schwereren übergehend, fort. Sie gibt dem Schüler den Stoff so an die Hand, dass er in kurzer Zeit Resultate aufzuweisen vermag. Alles Ueberflüssige, was andere Schulen nur unnöthig vertheuert, ist ausgeschieden. Der Stoff ist dem kindlichen Fassungsvermögen angemessen und lässt eine Stufe nach der anderen mit Leichtigkeit und Sicherheit erreichen. Und so hoffen wir, dass dieses Werk der Praxis neben vielen anderen einen Ehrenplatz einnehmen und behaupten wird.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

[603.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[604.] Im unterzeichneten Verlage ist erschienen:

Die Walküre.

Musik-Drama in 3 Aufzügen.

Erster Theil des Bühnenfestspieles

„Der Ring des Nibelungen"

von

Richard Wagner.

Vollständige Orchester-Partitur.

Netto-Pr. 30 Thlr. = 90 Mark.

Mainz, den 4. September 1874.

B. Schott's Söhne.

Digitized by Google

[605.] Bezüglich der von den Herren Breitkopf & Härtel angekündigten Gesammtausgabe der Werke

Felix Mendelssohn-Bartholdy's

sehe ich mich zu der Erklärung veranlasst, dass ich für die Betheiligung an jener Ausgabe durch Ueberlassung der in meinem Verlage erschienenen Werke Mendelssohn's mich noch nicht bestimmt habe. Daher bleiben nachstehende Werke Mendelssohn's in den bisherigen Ausgaben nach wie vor mein ausschliessliches Eigenthum.

Op. 45. **Sonate für Piano und Violoncell** (B). 2 Thlr.
☛ Dieselbe für Piano und Violine von F. David 2 Thlr. Für Piano zu 4 Händen von F. L. Schubert 1 Thlr. 20 Ngr.

Op. 46. **Der 95te Psalm für Chor und Orchester.** Partitur 4 Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr. 20 Ngr. Singstimmen 1 Thlr. 15 Ngr. Clav.-Auszug 2 Thlr. 10 Ngr. Duett No. 3 einzeln 10 Ngr.
☛ Derselbe für Piano zu 4 Händen von F. L. Schubert 1 Thlr. 15 Ngr.

Op. 50. **Sechs Lieder für Männerchor.** Partitur und Stimmen 2 Thlr.
☛ Dieselben einzeln à 7½—15 Ngr. No. 1, 2 für eine Singstimme m. Piano von Robert Franz. No. 2, 3, 4, 6 für gemischten Chor von F. G. Jansen.

Op. 55. **Musik zu „Antigone".** Part. 12 Thlr. netto. Orchesterstimmen 7 Thlr. Clavierauszug 4 Thlr. 15 Ngr. Chorstimmen 3 Thlr.
☛ Dieselbe für Piano zu 4 Händen 2 Thlr. 25 Ngr., für Piano solo von C. E. Horsley 1 Thlr. 5 Ngr.
Separat: Bacchus-Chor. Part. 1 Thlr. 10 Ngr. Orch.-Stimmen 1 Thlr. 5 Ngr. Clavierauszug 20 Ngr.
Eros-Chor. Part. und Stimmen 10 Ngr.

Op. 58. **Sonate für Piano und Violoncell** (D). 2 Thlr. 10 Ngr.
☛ Dieselbe für Piano und Violine von F. David 2 Thlr. 10 Ngr., für Pianof. zu 4 Händen v. F. Kroll 2 Thlr.

Op. 60. **Die erste Walpurgisnacht.** Part. 7 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 7 Thlr. Solostimmen 1 Thlr. 5 Ngr. Chorstimmen 1 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 4 Thlr.
☛ Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen 3 Thlr. 10 Ngr., für Piano solo von A. Horn. 2 Thlr. 10 Ngr.

Op. 63. **Sechs zweistimmige Lieder mit Piano.** 1 Thlr. 5 Ngr.
☛ Dieselben einzeln à 7½—10 Ngr., für Piano solo von S. Jadassohn 20 Ngr., für Piano zu 4 Händen von S. Jadassohn 1 Thlr. 5 Ngr., für Physharmonika und Piano oder 2 Pianos von C. G. Lickl 1 Thlr. 5 Ngr. No. 1, 3, 5 für Männerchor von W. Tschirch. No. 6 für 4 Männerstimmen von C. Stein. No. 1, 3, 5 für 1 Singstimme m. Piano von R. Franz. Op. 63 u. 77 für Violine oder Violoncell und Piano von Fr. Hermann. 1 Thlr. 15 Ngr.

Op. 75. **Vier Lieder für Männerchor.** Partitur und Stimmen. 1 Thlr.
☛ Dieselben einzeln à 7½—10 Ngr. No. 1, 2 für gemischten Chor von F. G. Jansen.

Op. 76. **Vier Lieder für Männerchor.** Partitur und Stimmen. 1 Thlr.
☛ Dieselben einzeln à 7½—10 Ngr.

Op. 77. **Drei zweistimmige Lieder** für 2 Soprane mit Piano. 22½ Ngr.
☛ Dieselben einzeln à 7½—10 Ngr., für Piano solo von S. Jadassohn 10 Ngr., für Piano zu 4 Händen von S. Jadassohn 15 Ngr., für Physharmonika m. Piano von C. G. Lickl 15 Ngr. No. 1 mit Orchester von W. Tschirch. Part. u. Stimmen 17½ Ngr. No. 1 für 4 Männerstimmen von C. Stein. No. 3 für 1 Singstimme mit Pianoforte von R. Franz.

Op. 91. **Der 98te Psalm.** Part. 1 Thlr. 10 Ngr. Orch.-Stimmen 1 Thlr. 25 Ngr. Singstimmen 1 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. 5 Ngr.
☛ Derselbe für 8stimmigen Chor a capella v. F. Schulz. Part. u. Stimmen 1 Thlr. 22½ Ngr.

Op. 95. **Ouverture zu „Ruy Blas".** Partitur 2 Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr.
☛ Dieselbe für 2 Pianos zu 8 Händen v. A. Horn 2 Thlr., für Piano und Violine von Fr. Hermann 1 Thlr., für Piano zu 4 Händen 25 Ngr., zu 2 Händen 15 Ngr., für Piano zu 4 Händen mit Violine und Violoncell von Fr. Hermann 1 Thlr. 20 Ngr., für 2 Pianoforte von Leo Grill 1 Thlr.

Op. 110. **Sextett** für Pianoforte, Violine, 2 Violas, Violoncell u. Bass. Part. 2 Thlr. 15 Ngr. Stimmen 3 Thlr.
☛ Für Pianoforte zu 4 Händen v. A. Horn 2 Thlr. 20 Ngr.

Op. 117. **Albumblatt für Pianoforte.** 20 Ngr.
Op. 118. **Capriccio für Pianoforte.** 20 Ngr.
Op. 119. **Perpetuum mobile für Pianoforte.** 20 Ngr.
Op. 120. **Vier Lieder für Männerchor.** Partitur und Stimmen 1 Thlr.
☛ Dieselben einzeln à 7½—10 Ngr.

Ersatz für Unbestand. „Lieblich mundet der Becher Wein" für 4 Männerstimmen. Part. u. Stimmen 15 Ngr.

Sämmtliche Gesänge für 4 Männerstimmen. Stereotyp-Ausgabe.

Partitur netto 15 Ngr. Jede Stimme netto 5 Ngr.

☛ In billigen **Octav-Ausgaben** (Pariser Format) sind bereits erschienen:

Op. 60. Die erste Walpurgisnacht. Clavierauszug. 2te Ausgabe. 2 Thlr. 10 Ngr. netto.
Op. 63 u. 77. Neun zweistimmige Lieder mit Pianofortebegleitung. 1 Thlr. netto.

Bis Anfang November a. c. werden noch erscheinen:

Op. 46. Der 95te Psalm. Clavierauszug. 10 Ngr. netto.
Op. 55. Musik zur „Antigone". Clavierauszug. 1 Thlr. 15 Ngr. netto.
Op. 60. Die erste Walpurgisnacht. Clavierauszug. 3. Ausgabe. 1 Thlr. 15 Ngr. netto.
Op. 91. Der 98te Psalm. Clavierauszug. 1 Thlr. netto.
Op. 117, 118, 119. Drei Clavierstücke, in einem Hefte. 20 Ngr. netto.

Leipzig, September 1874.

Fr. Kistner.

Digitized by Google

Neue Musikalien

im Verlage von **Jos. Aibl** in München.

[606.]

1874. Nova No. 1.

Bülow, Hans v., Auswahl class. Clavierwerke aus dessen Concertprogrammen, revidirt und mit genauem Fingersatze und Vortragsbezeichnungen herausgegeben: No. 3. Beethoven, Op. 27, No. 2. Sonate in Cismoll. 1 Fl. 12 Kr.

Buonamici, Gius., Op. 2. Drei Clavierstücke. No. 1. Nocturne. No. 2. Fughettina. No. 3. Etude über eine Melodie von Fr. Liszt. No. 1 u. 3 à 54 Kr. No. 2 45 Kr.

Edlinger, Alex. v., Münchener Gartenlaube. Musik-Hefte für die Zither. 6. Band. Heft 1. 's Hoamweh. Steier. Ländler v. Lanner. Heft 2. Spanische Nationaltänze. Heft 3. Steh ich in finstrer Mitternacht. Volkslied. — Rosen ohne Dornen. (Forts.) Ländler v. Edlinger. Heft 4. Der bayer. Uhlane. Tonstück. Heft 5. Reise durch Europa. Volksmelod.-Potp. à 27 Kr.

Hom, C. Th., Melod. u. fortschreit. Violinübungen in Form von Duetten in den sieben Lagen (Positionen) als Beigabe von Beisp. zur Violinschule von Rode, Kreutzer, Baillot. Heft 2 (2. Posit.); Heft 3 (3. Posit.). Neue Ausg. à 1 Fl. 12 Kr.

Krug, D., Op. 318. Zwei Lieder-Phantasien für Pianof. No. 1. Mein grösster Schatz (Seidel); No. 2. Brautgesang (Buonamici) à 45 Kr.

Richards, B., Op. 4. Herz, mein Herz warum so traurig. Salonstück f. Pianof. 45 Kr.; Op. 26. Victoria. Nocturne p. Piano. 45 Kr.; Op. 47. The Dream of the Wanderer (Wanderers Traum). Romanze für Pianof. 45 Kr.; Op. 67. No. 1. En absence (In der Fremde). Nocturne p. Piano. 36 Kr.

Nova No. 2.

Donizetti, G., Belisar. Oper im vollst. Clavierauszuge für 2 Hände. Billige Ausgabe **netto** 1 Fl. 48 Kr. — Dieselbe in vollst. Clavierauszuge für 4 Hände. Billige Ausgabe **netto** 3 Fl. 36 Kr.

Rossini. Ouverture zu „Semiramide", eingerichtet für:
Pianoforte und Violine. 54 Kr.
Pianoforte und Flöte. 54 Kr.
Pianoforte, Violine und Flöte. 1 Fl. 12 Kr.
Pianoforte, Violine und Violoncell. 1 Fl. 12 Kr.
Pianoforte, Violine, Flöte und Violoncell. 1 Fl. 30 Kr.
Pianoforte, Flöte und Violoncell. 1 Fl. 12 Kr.
Pianof. 4händ., Violine, Flöte u. Violoncell. 1 Fl. 48 Kr.
Pianof. 4händ., Violine und Violoncell. 1 Fl. 30 Kr.

Sammlung von Ouverturen, eingerichtet für kleines, 8-, 12-, 15-, 18- und 20stimm. Orchester:
No. 52. Die Zigeunerin, von Balfe, einger. v. W. Pötsch. 4 Fl. 30 Kr.
No. 53. Martha, von Flotow, eingerichtet von demselben. 4 Fl. 12 Kr.
No. 54. Die Sirene, von Auber, eingerichtet v. demselben. 4 Fl. 12 Kr.

Suppé, Franz v., Ouverture zu „Dichter und Bauer", einger. für 2 Zithern oder Zither und Flöte (Arrangement No. 52). 54 Kr.

—— 6 beliebteste Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen: 1. „Dichter und Bauer". 2. „Die schöne Galathé". 3. „Zehn Mädchen und kein Mann". 4. „Flotte Bursche". 5. „Paragraph 3". 6. „Isabella". In Einem Bande brochirt. Billige Ausgabe. **netto** 1 Fl. 48.

Nova No. 3.

Edlinger, Alex. v., Münchener Gartenlaube, Musik-Hefte für die Zither. 6. Band. Heft 6. Reise durch Europa. Volksmelod.-Potp. (Fortsetz. u. Schluss). 27 Kr.

Suppé, Franz v., Ouverture zu „Flotte Bursche", einger. für:
Pianoforte und Violine.
Pianoforte und Flöte.
Pianoforte, Viol. und Violoncell.
Ouverture zu: „Die schöne Galathé", einger. für Pianof., Violine und Flöte.
Ouverture zu: „Zehn Mädchen und kein Mann", einger. f. Pianof., Violine u. Flöte.
Ouverture zu: „Flotte Bursche", einger. f. Pianof., Viol. u. Flöte.
Ouverture zu: „Paragraph 3", einger. f. Pianof., Viol. u. Flöte.
Ouverture zu: „Isabella", einger. f. Pianof., Viol. u. Flöte.
jede à 1 Fl. 30 Kr.

—— 6 beliebteste Ouverturen einger. f. Pianof. u. Violine: 1. „Dichter und Bauer. 2. „Die schöne Galathé". 3. „Zehn Mädchen und kein Mann". 4. „Flotte Bursche". 5. „Paragraph 3". 6. „Isabella". In zwei Bänden brochirt. Billige Ausgabe **netto** 1 Fl. 48 Kr., dieselben, einger. f. Pianof. u. Flöte. In zwei Bänden brochirt. Billige Ausgabe **netto** 1 Fl. 48 Kr.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [607.]

[608.] Eines der vorzüglichsten Werke des gefeierten Componisten **J. Raff's, dessen Sangesfrühling, 30 Gesänge** für eine Stimme mit Pianoforte, ist soeben unter Revision des Autors, für den Alt oder Bariton bearbeitet, zur Publication gekommen, auf welche wir die Freunde der Raff'schen Muse aufmerksam machen. Gleichzeitig beehren wir uns anzuzeigen, dass von der Ausgabe für Sopran oder Tenor eine neue vom Componisten revidirte und verbesserte Auflage erschienen und ebenfalls in 3 Heften, jedes zu 1½ Thlr., durch alle Buch- und Musikhandlungen zur Ansicht zu haben ist.

Das bedeutende Werk Raff's erschien zuerst 1866 während der Kriegsperiode und entzog sich dadurch der Aufmerksamkeit und Würdigung des Publicums.

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Musikalien-Sortiment,

musikalische und andere Schriften,

wo sie auch erschienen sein mögen, liefere ich

überallhin

mit umgehender Post

und

[609.]

sehr billig.

Leipzig. **C. Begas.**

[610.] **Verleger-Gesuch.**

Ein guter Componist, von dem bereits an 50 Opus im Druck erschienen sind, sucht unter sehr bescheidenen Ansprüchen noch weitere Verleger für seine neuen Werke.

Näheres durch die Exped. dieses Blattes.

Digitized by Google

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

[611.]

Mit dem Anfang des **Wintersemesters**, dem 19. October 1874, können in diese, unter dem Protectorat **Seiner Majestät des Königs von Württemberg** stehende und aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten. Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor und Sologesang, dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition), Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Litteraturgeschichte, Geschichte der Musik, Declamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den HH. Professor **Koch**, Hofpianist Prof. **Krüger**, Prof. Dr. **Lebert**, Hofpianist Prof. **Pruckner**, Prof. **Speidel**, Prof. **Levi**, Prof. Dr. **Faisst**, Kammermusicus **Debuysère**, Prof. **Keller**, Concertmeister Prof. **Singer**, **Franz Boch**, Kammervirtuos **Krumbholz**, Hofmusicus **Wien**, Prof. Dr. **Stark**, Hofcapellmeister **Doppler**, Prof. Dr. **Scholl**, den Hauptlehrern: HH. **Alwens**, **Carl Herrmann**, **Hauser**, **Attinger**, sowie von den HH. **Beron**, **Fink**, Kammervirtuos **Ferling**, Hofmusiker **W. Herrmann**, **Kratochvil** und **Wünsch**, den HH. **Seyerlen**, **Morstatt**, **Rein**, **Schwab**, Hofschauspieler Regisseur **Schmitt** und Hrn. **Runzler**.

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 126 Gulden rheinisch (72 Thaler, 216 Mark, 270 Francs), für Schüler 140 Gulden (80 Thlr., 240 Mark, 300 Francs).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der den 14. October Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Secretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 27. August 1874. (H. 73116.)

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Professor Dr. Faisst, Professor Dr. F. Scholl.

Neue Musikalien

[612.] **(Nova No. 6)**

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Jungmann, Alb., Op. 270. Nachtgesang. Tonstück, orchestrirt von Ph. Fahrbach jr. Partitur und Stimmen. 1½ Thlr.

Köhler, Louis, Op. 252. Zwölf kleine Etuden für fortschreitende Clavierschüler. 20 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Fel., Op. 95. Ouverture zu „Ruy Blas". Arrangement für Pianoforte zu vier Händen 25 Ngr., zu zwei Händen 15 Ngr. Neue Ausgabe. **Hochformat**.

—— Sechs der beliebtesten zwei- und vierstimmigen Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung eingerichtet von Robert Franz. Ausgabe für Alt. Complet 25 Ngr. Einzeln: No. 1. Wasserfahrt. 5 Ngr. No. 2. Wer hat dich du schöner Wald. 7½ Ngr. No. 3. Ich wollt meine Lieb. 7½ Ngr. No. 4. Gruss. 7½ Ngr. No. 5. Volkslied. 5 Ngr. No. 6. Lied aus „Ruy Blas". 7½ Ngr.

Satter, G., Op. 75. Trois Nocturnes pour Piano. (Minuit. Douce Aurore. Bonheur trouvé.) 20 Ngr.

—— Op. 83 bis 85. Etudes universelles. Eine Sammlung von 30 Stücken für höchste technische Vollendung am Claviere. Heft I. 1⅓ Thlr. Heft II. 1 Thlr. Heft III. 1 Thlr. 5 Ngr.

—— Op. 90. Lydie. Valse-Caprice pour Piano. 20 Ngr.

Terschak, A., Op. 139. Le Papillon en voyage. Etude-Caprice pour Flûte avec Piano. 1 Thlr.

—— Op. 140. Hommage à Venise. Rhapsodie italienne pour Flûte avec Piano. 1 Thlr.

—— Op. 141. Mordio. Grand Air italien (original) pour Flûte avec Piano. 1 Thlr.

—— Op. 143. Die Jahreszeiten. Vier Salonstücke für Flöte und Pianoforte. No. 1. Frühling. No. 2. Sommer. No. 3. Herbst. No. 4. Winter. à 25 Ngr.

Conservatorium der Musik zu Stettin.

[613.] Mit October d. J. beginnt der neue Cursus. Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft, bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung und wird ertheilt von den HH. Director **Kunze**: Clavierspiel, Contrapunct, Composition, Chorgesang, Ensemblespiel; Hofpianist **Schulz-Schwerin**: Clavierspiel, moderne Salon- und Concertmusik; **Kiebitz**: Clavierspiel; **Blauhuth**: Clavierspiel, Geschichte und Aesthetik der Musik, Harmonielehre; **Borchardt**: Violinspiel; **Kabisch**: Sologesang; **Krabbe**: Violoncellspiel.

Honorar pro Monat 6 Thlr. 20 Sgr.

Die Aufnahme erfolgt **am 10. October** Vormittags von 9 bis 12 Uhr im Conservatorium, Gr. Domstrasse 22. Prospecte auf Verlangen gratis.

Carl Kunze.

[614.] Kürzlich erschien in meinem Verlage:

Tempelweihe.

Festouverture für Orchester

(12—26stimmig)

von ***Kéler Béla.*** Op. 35.

Orchesterstimmen. Preis 8 Mk.
Arrangement für Pianoforte zu 2 Händen. Preis 1 Mk. 50 Pf.
„ „ „ „ 4 „ „ 2 „ 50 „

Leipzig, Sept. 1874.

C. F. W. Siegel's Musikhandlung
(R. Linnemann).

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 18. September 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 38.**

Inhalt: Ueber den Palestrina-Stil. Von Franz Witt. — Tagesgeschichte: Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Elise Brandhorst, R. Weinwurm, L. Grill und B. Tours. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 39 *zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.*

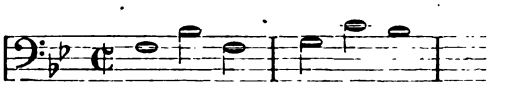
E. W. FRITZSCH.

Ueber den Palestrina-Stil.

Von **Franz Witt.***)

Unsere modernen Componisten geben sehr mit Recht bei jeder Stelle ihrer Werke Fingerzeige, wie ein Dirigent selbe zu fassen habe, indem sie „*dolce, dolcissimo, con fuoco, brillante*" u. s. f. vorschreiben. Der Reproducirende hat damit Anweisung, die Stelle so vorzutragen oder vortragen zu lassen, dass das Zarte oder Feurige, Glänzende oder Trauernde zu Tage tritt.

Die „Alten", Palestrina und seine Zeitgenossen, haben unterlassen, solche Fingerzeige zu geben. Da es aber, auch ohne Beweis, einleuchtet, dass auch sie Manches zart, Anderes feurig, Vieles pompös und massig, Vieles einfach und ernst-trauernd geschrieben, so erwächst dem Dirigenten die Pflicht, jede Stelle zu prüfen, ihren Geist aufzunehmen und dann durch den Chor zur Darstellung zu bringen. Für Kenner, d. h. für solche, welchen der Palestrina-Stil in Fleisch und Blut übergegangen, reicht oft ein einziger Blick in die Partitur aus, um die Intention des Componisten zu erfassen. Wer aber selten mit derartigen Compositionen sich beschäftigt, dem gebe ich den Rath, bei etwaiger Ausführung den Charakter und Inhalt jeder Stelle wohl zu prüfen. Nehmen wir z. B. eine der wirksamsten Messen Palestrina's zur Hand, die achtstimmige Missa „Hodie Christus natus est" (Regensburg bei Pustet gedruckt), so ergibt sich, dass der Componist sein erstes modulatorisches Hauptmotiv beim Beginn des „Sanctus"

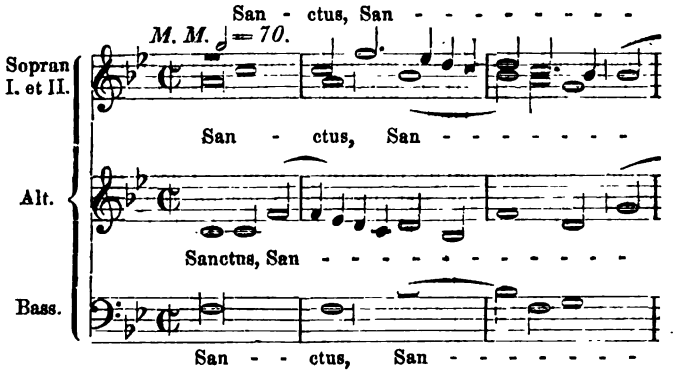


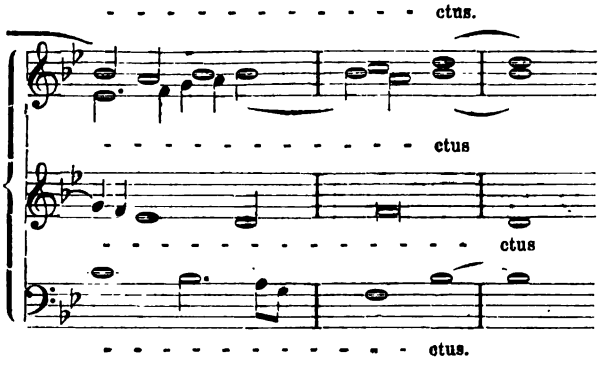
oder in der Nachahmung:

mit folgendem Gegenmotiv und anderen Verzierungen also ausstattet:

*) Aus der „Musica sacra" No. 6, abgedruckt.

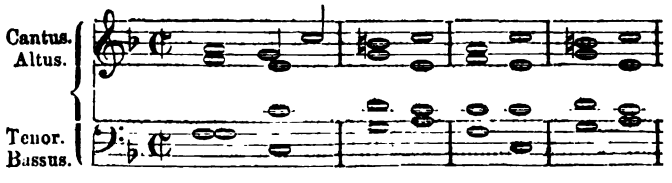
Digitized by Google

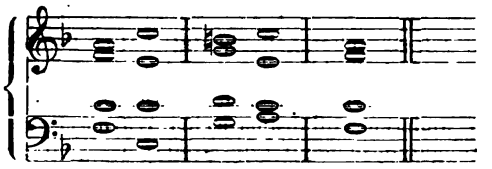




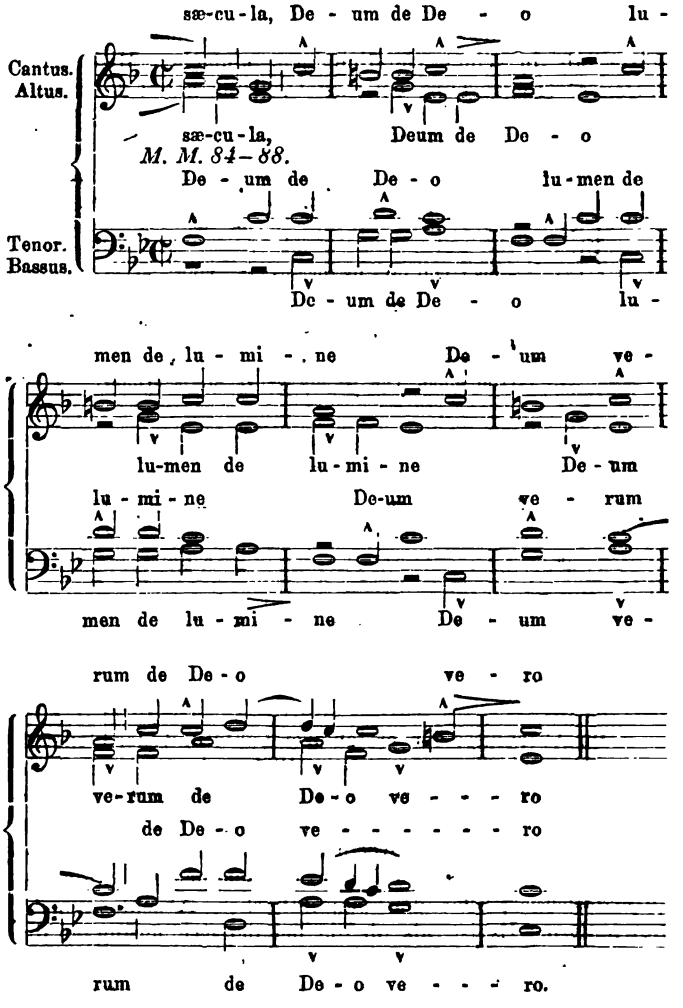
Im 5. Takte setzt der zweite Chor, Stimme für Stimme, ein. Betrachtet man das ganze „Sanctus", so ergibt sich, dass der Componist immer mehr Stimmen entfaltet, architektonisch immer reicher und gewaltiger aufbaut. Damit ist der Vortrag des Satzes gegeben. Er beginnt *piano* mit der angegebenen zarten, wundervoll klingenden Cadenz, welche im 2. und besonders im 4. ein kurzes *crescendo*, im 3. und 5. Takte ein *decrescendo* fordert. Das Tempo ist dem entsprechend *M. M.* ♩ = 60—70 und steigert sich bei der Entwicklung des Satzes auf 84—90. In der Partitur ist als mittleres Zeitmaass ♩ = 84 für den ganzen Satz angegeben. Ich habe das deswegen angeführt, weil ich den Anfang schon viel zu schnell gehört habe, wodurch der zarte Charakter ebenso verwischt, wie die folgende Erweiterung abgeschwächt wurde. So muss aus inneren Gründen in derselben Messe das „*Et unam* . . ." mit aller Breite und Wucht, das „*simul adoratur*" mit aller Zartheit, das „*passus* . . ." sehr feierlich ertönen, und das Tempo ist nur dann richtig gewählt, wenn der Dirigent diese Nuancen herauszubringen versteht.

Bei der absoluten Rührigkeit der Stimmen in den „alten" Werken sind die Einsätze und Abschlüsse jeder Stimme, die Betonung der langen und Nichtbetonung der kurzen Silben von unbeschreiblicher Wichtigkeit. Nehmen wir folgende Modulation *nude crude*:





so wird uns dieses unmotivirte Aufeinanderfolgen von Accorden *c*, *g*, *am.*, *f*, (dreimal) ein verwundertes Lächeln abgewinnen. Wie lautet nun diese Stelle in Palestrina's Missa „*Aeterna Christi munera*":

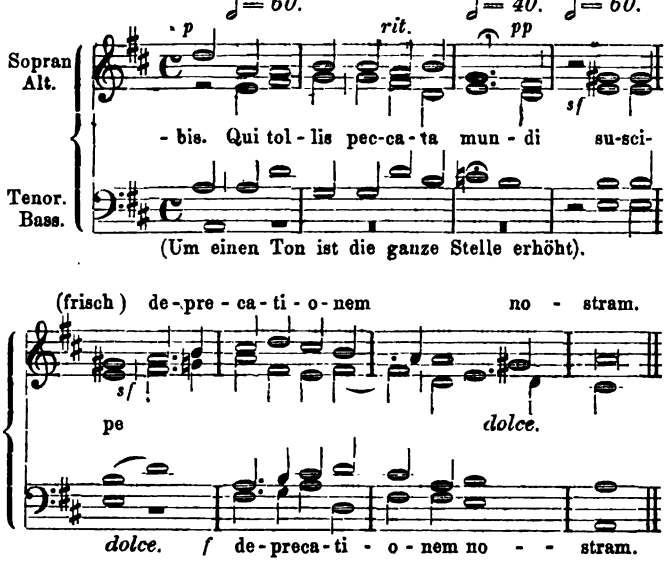


Palestrina hat hier wegen des gleichen Textinhaltes „Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrer Gott vom wahren Gott" dreimal die gleiche Modulation angewendet. Es ist unglaublich, wie herrlich diese Stelle bei nicht zu raschem Tempo wirkt, wenn jede Stimme richtig betont, also z. B. im 2. und 4. Takte auf der ersten halben Note der Tenor, auf der zweiten der Alt, auf der dritten der Sopran und Bass betonen, die unbetonten Silben aber leicht beschwingt gesungen werden, wenn im 3. und 5. Takte auf der ersten halben Note der Alt, auf der zweiten der Tenor, auf der vierten Sopran und Bass betonen; der Takt tritt dadurch ganz zurück, das Schrankenlose und damit das Ewige tritt hervor. Ich sage: es ist unglaublich, welch ein Unterschied zwischen zwei Aufführungen

Digitized by Google

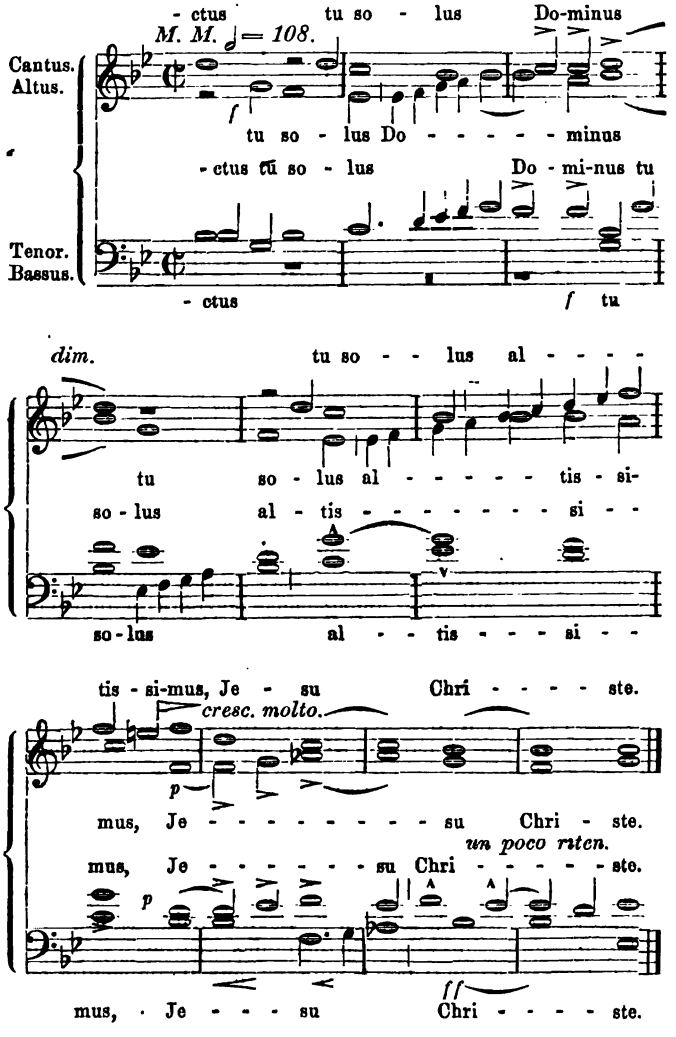
dieser Stelle, wie ich sie schon gehört, statt hat — bei der einen Nichts betont, deshalb Alles in einander verschwommen, bandwurmartig und sinnlos, wie im Beispiel 2 erklingend, bei der anderen voll dramatischer Wärme, reich und lebendig. In geradezu zahllosen Stellen der „Alten" hängt Alles von der Beobachtung der Regel ab: Jede Stimme betone genau nach dem Texte, ohne auf die Betonung durch die übrigen Stimmen zu merken, und schliesse die vor einer Pause stehende Note ruhig ab, während jeder Neueinsatz besonders mit einer langen Silbe sehr deutlich und betont zu geschehen hat.

Ich kenne kein „*Qui tollis peccata mundi*", das Palestrina so ausdrucksvoll-einfach hingestellt, fast hingehaucht hätte, als in seiner vierstimmigen, einfachen Missa „*Iste confessor*" (Regensburg bei Pustet). Hier heisst das zweite „*Qui tollis*" also:



Im Abschlusse der ersten drei Takte und der Generalpause liegt eine so unnennbare Wehmuth, wenn man sie zwar deutlich, aber verlangsamt und sanft vorträgt, dass man nicht weiss, soll man diese drei Takte oder die darauf folgende geniale Accordenfolge mit dem das *suscipe* so sanft hinaufziehenden Tenor, der schönen Imitation bei „*deprecationem*", oder den majestätischen Abschluss mehr bewundern. Es ist, als ob die bei der Erinnerung an die „*peccata mundi*" zagende Seele, mit dem *forte* einzusetzenden „*suscipe*" einen starken Anlauf nähme, zu „hoffen gegen die Hoffnung" und in diesem Vertrauen fast in Jubel ausbrechen wollte. Wir sehen, der Componist hat den Text: „Der Du wegnimmst die Sünden der Welt, nimm auf unser Flehen" ganz vollendet ausgedrückt, und wie kann man ihn besser loben, als indem man das nachweist? Das *ritard.* der ersten drei Takte ist motivirt, ja unerlässlich, weil bei Nichtanwendung desselben die Stelle etwas Abruptes, fast Rohes erhält.

Eine der ersten Anforderungen an die Kirchenmusik ist die Eigenschaft der Erhabenheit, des würdevollen Pathos. Während Joseph Haydn die erhabensten Worte, wie man schon zu seinen Lebzeiten richtig erkannt hat (vrgl. die Biographie Dittersdorf's), vielfach tändelnd und mit Tönen spielend abmacht, ein Verfahren, das Diabelli, Schiedermayer, Emmerich und Andere bis zur höchsten Lächerlichkeit und ohne die genialen Züge Haydn's nachgeahmt, haben andere wie Eybler, Carl M. v. Weber, diese Erhabenheit durch sentimentale oder durch Bravourarien und chevalereske Marschrhythmen theils vernichtet, theils abgeschwächt. Und auch jetzt noch vergessen viele Kirchencomponisten, dass sie bei aller Innigkeit und bei allem Streben nach Eindringlichkeit, Fasslichkeit und Ausdruck, nie der Erhabenheit Abbruch thun, nie das würdevolle Pathos verlassen dürfen. Auch hierfür möge statt zahlreicher anderer ein Beispiel aus einer vierstimmigen Messe Palestrina's „*Dies sanctificatus*" (Regensburg bei Pustet) sprechen.

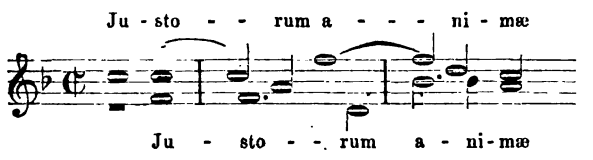


Es gibt keine Worte, um die Erhabenheit der gewaltig emporsteigenden Melodie und des ebenso überraschenden wie hinreissenden Harmonieklanges zu schildern. Der Eintritt des B dur im siebenten, des F moll im achten, die Cadenz nach Es dur im neunten Takte mit dem jede der beiden Silben „*Christe*" scharf betonenden, begeisterten Tenor und dem im achten, neunten und zehnten Takte dauernden bis zum „*con tutta la forza*" sich steigernden, etwas ritardirten *crescendo* lassen mich die Behauptung aussprechen: Es gibt in der ganzen Musiklitteratur wohl manche Stelle von zehn Takten, die dieser an Erhabenheit gleich kommt (z. B. das „*tu solus altissimus, Jesu Christe*" in Palestrina's fünfstimmiger Missa „*O admirabile*

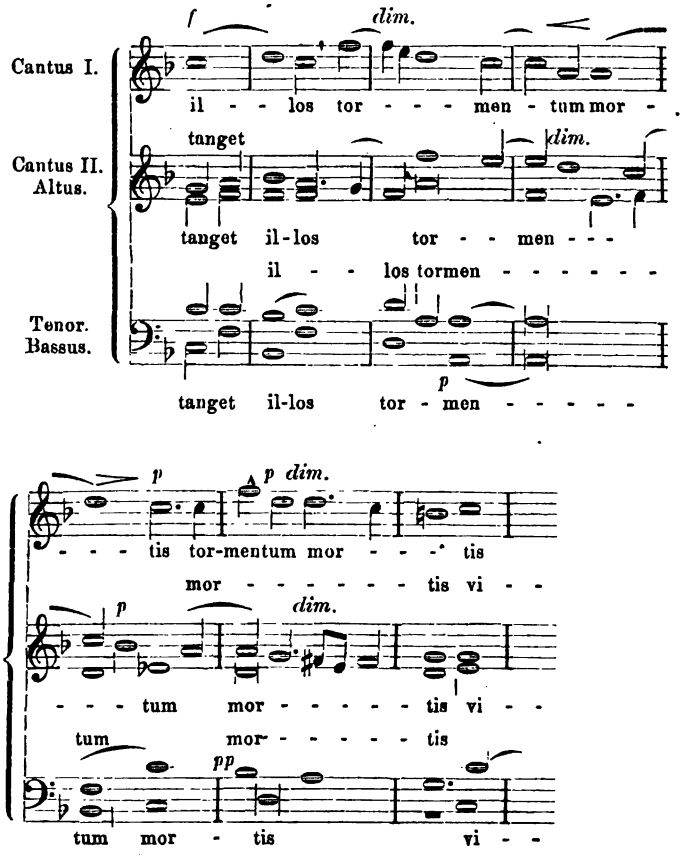
Digitized by Google

commercium" u. s. f.), aber keine, welche sie übertrifft. Das sind wahrhaft sublime, wahrhaft himmlische Modulationen! Dazu trägt nicht wenig die colossale Breite und Langathmigkeit der Melodiebildung bei, die den besseren Werken Palestrina's zu eigen ist, und die ihm selbst seine Zeitgenossen so selten nachzumachen verstanden.

Wie abrupt und kurzathmig sind dagegen die meisten Melodien des Orlandus Lassus, so, dass derartig breite Stellen, wie die geschilderte, geradezu zu den Ausnahmen gehören. Man kann in einem gewissen Sinne sagen, dass die deutschen und niederländischen Meister des 16. Jahrhunderts von den italienischen Zeitgenossen sich dadurch unterscheiden, dass sie mehr Harmoniker als Melodiker waren. Eine Auslese von Stellen aus den Werken Orlando's, Handl's und Hasler's über denselben Text, ja dasselbe Thema, wie es Palestrina behandelte, würde hiezu kostbare Illustrationen liefern, die uns hier wohl zu weit führen würden. Wir wollen statt dessen blos ein Beispiel von ausnehmend herrlicher und origineller Erfindung aus Orlando's Motette „*Justorum animae*" (*Opus mus. magnum* No. 201) anführen. Ist schon das erste Motiv sehr ausdrucksvoll:



so wirkt bei gelungener Ausführung nachfolgende Stelle geradezu hinreissend.



Das Hinaufsteigen der beiden Soprane, während die drei unteren Stimmen im 2. Takte das *a* in drei Octaven aushalten, und die überraschende Wendung im 5. und 6. Takte nach G (als Dominante von C dur) ist es, welche diese hinreissende Wirkung machen. Man habe Acht, dass der erste Sopran im 6. Takte das hohe *f* sanft betont fasse und halte, das folgende Melisma *d c h* möglichst zart und einfach herabgleiten lasse.

Nichts schlägt den alten Meistern schlimmer an, als die Vortragsweise der modernen Arie auf ihre Werke anzuwenden. Das Beben und Schleifen, die modernen Accente und Portamente ruiniren den ursprünglichen Ausdruck der Einfachheit und Erhabenheit. Nichtsdestoweniger ist Nichts leichter zu erlernen, als der Vortrag der „Alten", wenn der Dirigent den Geist derselben erfasst hat. Es ist eine vorgefasste Meinung, dass die besseren Werke der Alten nur ein musikgeschichtliches Interesse haben. Ich getraue mir zu behaupten und thatsächlich zu beweisen, dass die Litteratur der letzten drei Jahrhunderte keine einzige Vocalcomposition für die Kirche aufzuweisen hat, die an Wirkung mit der zuletzt genannten Motette Orlando's concurriren könnte. Es wird sich im Gegentheil sehr lohnen, gut ausgewählte Werke der Alten oft darzustellen. Man suche aber dabei die Intention des Componisten ohne moderne Zuthaten zu treffen und darzustellen. Der Gewinn für die moderne Vocalcomposition, weltlich oder geistlich, welche die Singstimmen (den Chor) leider mehr instrumental als vocal behandelt und deshalb selten zu einer Wirkung kommt, die dem Aufgebot der Kräfte entspricht, wäre unabsehbar.

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Bielefeld. Am 6. Sept. Conc. der vereinigten Männergesangvereine „Arion", „Harmonie" u. „Liedertafel": „Titus"-Ouvert. v. Mozart, Männerchöre v. Abt u. Reinthaler („Wie nah, wie düster"), Violoncellconc. v. Svendsen, „Festgesang an die Künstler" v. Mendelssohn, „Römischer Triumphgesang" v. Bruch, Jupitersymph. v. Mozart.

Demmin. 6. Orgelvortrag des Organisten Hrn. Goltzsch mit Werken v. Mendelssohn (1. Sonate), C. Ph. Bach (G moll-Adagio), C. Piutti (Es dur-Interludium) u. J. S. Bach (Toccata u. Fuge in D moll) in Abwechselung mit dem Duett „Der Herr ist der starke Held" v. Händel u. Fragmenten a. Graun's „Tod Jesu".

Ems. Conc. des Curorch. am 30. Aug.: Huldigungsmarsch v. Liszt, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, „Erlkönig" und „Grillenbanner", Walzer v. Schubert, Adagio a. dem G moll-Quint. v. Mozart, „Les Préludes" v. Liszt.

Leipzig. Abendunterhalt. im Conservatorium am 11. Sept.: Es dur-Streichquart. v. Mendelssohn = HH. Wallace, Hilf, Sauer u. Brix, Lied ohne Worte v. Mendelssohn u. „Blumenstück" v. Schumann = Hr. Schmidt, „Novelletten" v. Gade = HH. Berentsen, Hilf u. Brix, zwei Etuden v. Moscheles (Op. 97, No. 2 u. 7) = Hr. Steinhauer, „Sei stille dem Herrn" v. Mendelssohn = Frl. Broekman, Cis moll-Scherzo v. Chopin = Frl. Schmidt, Edur-Claviertrio, 3. Satz, v. Hummel = Frl. Hürzeler, HH. Pestel und Streletski.

Mannheim. Matinée v. Johanna u. Jean Becker am 6. Sept.: Chromat. Sonate f. Pianof. u. Viol. v. Raff (die Concertgeber), „Einzug der Gäste auf Wartburg" v. Wagner-Liszt (Frl. J. Becker), Adagio f. Viol. u. Org. v. J. Bott (HH. J. Becker und Nötling), Lieder v. H. Levi, Brahms („Es träumte mir, ich sei") u. Schumann (Hr. Weickgenannt), zwei „Novelletten" f. Clav. u. Viol. v. C. Gramann, „Cantique de Noël" v. A. Adam.

Pyrmont. Am 3. Sept. Conc. der Pianistin Frl. Anna Steiniger a. Berlin unt. Mitwirk. der HH. Nolte, Saupe, Meyer, Kranert u. Quednau: Dmoll-Clavierconc. v. J. S. Bach, Kaiser Franz-Variationen f. Streichquart. v. Haydn, Claviersolos v. Schumann (Fis dur-Romanze a. Op. 28) u. Beethoven (Variat. „Ich hab ein kleines Hüttchen nur"), Es dur-Allegro f. Clav. u. Viol. v. L. Deppe, Suite Op. 72 v. Raff.

Saalfeld. Am 5. Sept. von Hrn. R. Engelhardt unt. Mitwirk. des Claviervirtuosen Hrn. H. Zimmer a. Berlin veranstalt. Conc. m. Gesangstücken v. Schumann, E. Büchner, Wagner (Liebeslied a. der „Walküre" u. Lohengrin beim Abschied a. „Lohengrin"), Schubert u. Mendelssohn, sowie m. Clavierwerken v. H. Zimmer (Noct.), Kullak, Chopin, Bach, Schumann u. Liszt.

Sondershausen. 16. Lohconc.: „In memoriam" v. Reinecke, Elegie f. Violonc. (Hr. Monhaupt) m. Orch. v. G. Rebling, Ungar. Marsch v. Schubert-Liszt, Ouvert. zu Shakespeare's „Sturm" v. G. Vierling, zwei Romanzen f. Contrabass m. Orch., comp. u. vorgetr. v. Hrn. G. Laska, 4. Symph. v. Schumann.

Sonneberg. Am 6. Sept. Conc. des Kirchenchors in der Stadtkirche: „Ave maris stella" v. F. Anerio, „Exaltabo te" v. G. Jannaconi, Offert. v. N. Zingarelli, „Jesu, meine Freude" v. J. S. Bach, „Abendlied" v. Beethoven, „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" v. M. Hauptmann, „Ruhethal" v. Mendelssohn, Psalm 54 v. A. Neithardt.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Das Gastspiel des von der Hofoper für nächstes Jahr festengagirten Tenoristen Hrn. Ernst aus Leipzig wird auch die Partie des Walther von Stolzing in sich fassen. Ende d. Mts. will Frl. Seehofer gastiren. Mit Hrn. Th. Wachtel zusammen werden im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater noch Frl. N. Hänisch aus Dresden, Hr. Tausch aus Rostock und Hrn. Krén aus Mainz als Gäste auftreten. — **Brüssel.** Das Künstlerpersonal des Théâtre de la Monnaie wird in der begonnenen Saison von den Damen Marie Sass, Christine Nilsson, Rosine Bloch, Marie Leslins, Salla, Priola, Hamacker und Chauveau und den HH. Salomon, Blom, Lauvent, Devoyod, Rongé, Echetti, H. Regnier, Tapiau, Chapuis und Mechelaere, unter Leitung des Capellmeisters Hrn. Dupont, gebildet sein. — **Dresden.** Der Bassbuffo Hr. Müller aus Wien hat ein dreijähriges Engagement an der hiesigen Hofoper gefunden. — **Lemberg.** Im Polnischen Theater erwartet man Frl. v. Murska und Hrn. Naudin (Tenorist) als Gäste. — **London.** Frl. Liebhart, die frühere Primadonna der Wiener Oper, ist nach Beendigung ihrer Kunstreise durch die Vereinigten Staaten auf einen günstigen Engagementsantrag des Londoner Coventgarden-Theaters eingegangen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 12. Sept. „Mein Auge erheb ich von den Bergeshöhen", Psalm für Sopranstimme mit Begleitung der Orgel v. F. David. „Sanctus" u. „Agnus dei" aus der Vocalmesse v. E. F. Richter. 13. Sept. „Du Hirte Israels" v. J. S. Bach.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 13. Sept. „Laudate Dominum" v. Mozart. St. Jacobikirche: 13. Sept. „Gross sind die Wogen" v. E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 12. Sept. Fuge in Asmoll f. Orgel v. S. S. Wesley. „Ewig ist unser Gott", Motette v. Righini. Orgelvorspiel. „Herr, ich bin zu geringe", Arie v. Doles. Kirche zu Friedrichstadt: 13. Sept. „Vater unser", Chorgesang v. Rink.

Weimar. Stadtkirche: 13. Sept. „Herr, höre mein Gebet" v. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

August.

Braunschweig. Hoftheater: 2. Jüdin. 5. Tannhäuser. 7. Hans Heiling. 9. Hugenotten. 12. Lohengrin. 14. Nachtlager in Granada. 16. Robert der Teufel. 19. Weisse Dame. 23. Stumme von Portici. 26. Troubadour. 30. Afrikanerin.

Dresden. Hoftheater: 1. Freischütz. 2. Prophet. 4. Martha. 6. Lohengrin. 8. Weisse Dame. 11. Wilhelm Tell. 13. Zar und Zimmermann. 15. u. 18. Regimentstochter. 16. Hugenotten. 20. Margarethe. 22. Postillon von Lonjumeau. 23. Die Folkunger. 25. Tannhäuser. 27. Fliegender Holländer. 29. Barbier von Sevilla. 30. Rienzi.

Mannheim. Hoftheater: 2. Freischütz. 5. Orpheus (Gluck). 9. Zauberflöte. 12. Lustige Weiber von Windsor. 16. Wilhelm Tell. 19. Barbier von Sevilla. 23. Wildschütz. 26. Schweizerfamilie. 30. Haideschacht.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 36. Zur Beurtheilung S. W. Dehn's als Theoretiker. Aus dem Nachlasse des Gottfr. Em. Fischer. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Echo No 36. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 36. Freie Phantasie über gegebene Themata. (Aus der „Spen. Ztg.") — Recensionen (Compositionen v. J. Rheinberger [Op. 30] u. C. Machts [Op. 23]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 36. Geist und Charakter in der Tonkunst. Von Dr. J. Schucht. — Besprechungen (Kurzgefasste Harmonielehre v. O. Kolbe u. Quatuor v. A. C. Mackenzie). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 7. Die Kirche der Zukunft. — Zur Fingergymnastik. Von H. Sattler. — Besprechungen (u. A. eine über L. Meinardus' „Luther in Worms"). — Aufführungen. — Vermischtes. — Beilagen zu No. 6 u. 7: Das „Credo" der Todten. Ein musikalisches Phantasiestück v. C. A. Weisflog. — Les musiciens allemands. Von Hoffmann von Fallersleben. — Die Orgel in der neuen evangelischen Kirche zu Ranis.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Bei der am 2. Sept. in Leipzig stattgefundenen Ordentlichen Generalversammlung der Deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten wurden die HH. Dr. Gottschall, C. Reinecke, F. v. Holstein, v. Flotow, Dr. Hans Marbach und Ernst Wichert zu Mitgliedern des Vorstandes und die HH. Dr. P. Lindau, Dr. v. Mosenthal und Gust. v. Moser zu Mitgliedern des Vorstandsrathes gewählt.

* Die neugewählten zehn Mitglieder des Gesammtausschusses des Deutschen Sängerbundes sind die HH. Dr. Elben in Stuttgart, Dr. Faisst in Stuttgart, Dr. Mayer in Thorn, Dr. Beckh in Nürnberg, Dr. Gerster in Regensburg, Prof. Mohr in Berlin, Franz Arras in Dresden, Dr. Langer in Leipzig, Assessor Kutz in München und Umlauft in Wien. Mit der Geschäftsführung dieses Verbandes wurde der Niedersächsische Sängerbund betraut.

* Als Preisrichter über die ausgeschriebene „Bismarck-Hymne" werden die HH. Abt, Joachim, Raff, Lachner, Hiller und Reinecke sitzen.

* Das „Echo" bringt von der in Hamburg zu Anfang d. Mts. abgehaltenen dritten Delegirtenversammlung des Allgemeinen deutschen Musikerverbandes nachstehende Mittheilung: „Wie sehr diese Vereinigung an Ausdehnung und Bedeutung zunimmt, bewies diese Zusammenkunft, zu welcher Abgeordnete aus London und Wien, aus München und Breslau u. s. w. eingetroffen waren. Wie Wesentliches aber auch für die Hebung des Musikerstandes und zum Schutze der Rechte desselben von dem Verbande ins Werk gesetzt worden, kann selbst dem Unbetheiligten nicht entgangen sein. Die diesmalige Versammlung, unter abwechselndem Vorsitz der HH. Capellmeister Thadewaldt und J. Stern, hat sich ausser mit anderen wichtigen Gegenständen, als Uebernahme der „Deutschen Musikerzeitung" vom Berliner Localverein, Revision des Verbandstatuts und fixirte Besoldung des Präsidenten, Rendanten und Redacteurs, hauptsächlich mit definitiver Feststellung der Pensionsverhältnisse, gemäss der Vorschläge des von der Regierung empfohlenen Sachverständigen beschäftigt" etc.

* Die „N. Z. f. M." vervollständigt die von ihr (und auch von unserem Blatte) vor einiger Zeit gebrachte Notiz über die Gründung eines Conservatoriums in Wiesbaden dahin, dass allen Ernstes die Absicht vorliege, die Leitung dieses Institutes Joachim Raff zu übertragen und als erste Lehrkräfte bereits Jenny Lind und die HH. Goldschmidt, Wilhelmj und Cossmann gewonnen sein sollen.

Digitized by Google

* Jos. Rheinberger arbeitet an einer neuen Symphonie, die eine italienische Concertgesellschaft bei ihm bestellt hat.

* In einer durch die „Spen. Ztg." wie durch die „N. B. M." zum Abdruck gelangten H. Dorn'schen „Freien Phantasie über gegebene Themata" ist u. A. folgendes Gewäsch zu lesen: Die Glorification des Meisters auf Kosten sonst anerkannter Autoritäten, die Befolgung seiner von ihm selbst ausgegebenen Parole und das Ausbeuten der durch Zertrümmerung alles Bestehenden motivirten neuen Grundsätze, — diese Taktik in Angriff und Abwehr ist so selbstverständliche Pflicht der Jünger des Propheten, dass wir es nur mit Achselzucken für eine neue Art Bauernfängerei erklären können, wenn sich aus der Mitte jener gläubigen Gemeinde der Ruf vernehmen lässt: „*Quod licet Jovi, non licet bovi*", d. h. „Was für einen Gott Plaisir, ziemt sich nicht für einen Stier". O doch! Für Alles, was die Partei an frecher Schamlosigkeit liefert, ist der Wahnfriedel in Bayreuth verantwortlich; sagt er, welcher kaum das Militärmaass hat, „ich bin fünf Fuss hoch", so müssen ihn die Dalailamatiker für sechsfüssig erklären; fühlt er sich nach einiger Zeit wirklich sechsfüssig, so erhöhen sie ihn wieder um zwölf Zoll . . . . und das geht immer weiter bis an die Fixsterne, von wo aus denn der Erhabene seinen Speichelleckern mitunter einen Fusstritt versetzt, den sie mit derselben ritterlichen Wärme aufnehmen, mit welcher sie einst das Losungswort zum Kampfe empfingen etc.

* In einem Referat, welches die „N. f. Pr." über die neuliche Münchener Aufführung von Gluck's „Iphigenie in Tauris" brachte, wird von Frau Vogl gesagt, dass sie „mit ihrer zwar starken und sicheren, aber zugleich spröden und kreischenden (!!) Stimme der hochpoetischen Gestalt der Iphigenie nicht ganz gerecht zu werden" vermocht habe. Wir erwähnen das verdrehte Urtheil dieses besonders ohrbeanlagten Mannes oder Weibes nur deshalb, weil es sogar von verschiedenen Musikzeitungen nachgedruckt wurde.

* Die in Wien erscheinende „Deutsche Musik-Zeitung" schreibt, dass der Leipziger Concertunternehmer Hr. J. Hofmann in den von ihm für nächsten Winter projectirten Concerten u. A. auch den 1. Act aus Wagner's „Walküre" zur Aufführung bringen werde. Dies dürfte denn doch nicht nach dem Sinne des Autors sein, vielleicht auch, dass diese Programmnummer blos das Interesse von vornherein für das Concertunternehmen erregen soll.

* F. v. Holstein's Oper „Der Haideschacht" eroberte sich auch in Frankfurt a. M., wo dieselbe kürzlich zu den ersten Aufführungen gelangte, sofort die Sympathie des Opernpublicums.

* Aus Cassel berichtet man, dass daselbst kürzlich Marschner's „Vampyr" zum ersten Male, und zwar mit grossem Erfolg, aufgeführt worden sei.

* Durch die Zeitungen läuft die spannende Nachricht, dass Hr. Prof. Rich. Wüerst in Berlin mit der Arbeit einer neuen komischen Oper beschäftigt sei.

* Eine neue Oper von D. Fumagalli, „Ludwig XI.", kommt in Florenz zur ersten Aufführung.

* Die englische Pianistin Arabella Goddard hat ihre etwas absonderliche Concerttour, nämlich durch Indien, China und Australien, beendigt und befindet sich auf der Rückreise nach London, um daselbst auf ihren Lorbeeren auszuruhen.

* Der Verlust, in welchen die Komische Oper in Wien durch ihre Thätigkeit vom 17. Jan. bis 31. Mai 1874 gerathen ist, beziffert sich auf 239,373 Fl.

* Das Théâtre lyrique in Paris soll seinen früheren Namen „Théâtre historique" wieder erhalten.

* Der Herzog von Meiningen hat eine neue goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst gestiftet, die von ausnehmend schöner Prägung sein soll.

* Dem Capellmeister E. Lassen in Wien ist das Prädicat „Hofcapellmeister" verliehen worden.

Kritischer Anhang.

Elise Brandhorst. Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Altona, K. Schreiner. Preis jedes Heftes 5 bis 10 Sgr.

Die Ueberschriften der vorliegenden zwölf Lieder (jedes in in einem besonderen Hefte) heissen: Inniges Bitten, Fromme Mahnung, Der Postillon, Verlorenes Glück, Warum? Mein Diamant, Dein Eigen, Ich habe mein Bedenken, Erinnerung, Allein nur du, Gute Nacht, Seemanns Abschied. (Op. 16 und 22–30.) Auch die Dichtungen der betreffenden Texte sind von der Componistin, deren Namen auf allen Titeln sorgfältig das Prädicat „Pianistin" beigefügt ist. Die einzelnen Lieder haben zum Theil sehr vornehme „Pathen"; sie sind nämlich z. B. dem Dichter Geibel, der Königin Olga von Griechenland etc. gewidmet. Jedenfalls sind die gebotenen Gaben sehr gut gemeint und werden wahrscheinlich in der grossen weiten Welt auch einzelnen und zwar solchen Menschenkindern gefallen, die in musikalischen Dingen unendlich harmloser, naiver und anspruchsloser sind, als wir es sind, sein können und sein dürfen. Gegen Damen gern galant, sagten wir über jene Lieder sehr gern viel Rühmliches; wir wollen aber gar nichts mehr sagen, sondern nur dem Herrn Verleger den wohlgemeinten Rath geben: er wolle gewisse Verlagsartikel, wenn ihm an deren Empfehlung und Verbreitung gelegen ist, uns lieber nicht zur Besprechung zusenden. — Das Gesagte gilt auch im Bezug auf zwei Salonstücke für Pianoforte von derselben Dichterin, Componistin und „Pianistin". Es sind „Hoffnungsstrahlen" und „Gruss der Schönsten", 2 Mazurkas, letztere der Fürstin von Montenegro gewidmet. — Wenn, *nota bene*, die in Rede stehenden 14 Hefte von Einem des „stärkeren Geschlechts" herrührten, so hätten wir ohne weisse Glacéhandschuhe geschrieben. H. St.

Rudolf Weinwurm. Vier Lieder (von Martin Greif) für eine tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung, Op. 11. Wien und Troppau, Buchholz & Diebel. 25 Ngr.

Diese vier Lieder — No. 1. Abends. No. 2. Das kranke Mägdlein. No. 3. Schattenleben. No. 4. Am Brunnen — verrathen im Allgemeinen eine gewandte und geschmackvolle Feder. Gut vorgetragen, ist besonders No. 2 von guter Wirkung. Weniger mochte uns No. 4 gefallen, in welcher die Clavierbegleitung, zumal auf Seite 4 und 5, theils im Etuden-, theils in flunkerndem Salonstil ein eben so grosses als unpassendes Gerassel macht. Uebrigens haben wir den Sinn der Dichtung von No. 4, wenn wirklich einer drin sein sollte, nicht herausgefunden, uns auch nicht sehr über Takt 10 in genannter No. freuen können, wo bei Zusammenschweissung von Fis und A dur sogar *a* und *ais* zusammen erklingen. H. St.

Leo Grill. Zwölf vierhändige Clavierstücke, Op. 2. In 2 Heften à 1 Thlr. 5 Sgr. Nürnberg und München, Wilhelm Schmid.

Unter kurzem und bündigem Titel werden hier zwölf Stücke geboten, die ausser den gewöhnlichen italienischen Tempobezeichnungen ohne jede Ueberschrift sind, also keinerlei Prätension erheben. Vier Nummern sind nur eine Seite, fünf dagegen zwei und die übrigen 3—4 Seiten lang. Trotz der Kürze sind die Stücke aber alle mehr oder minder inhaltreich, und zwar von unter einander verschiedenem Inhalt und Charakter, alle aber sind sehr melodiös, sauber gearbeitet und höchst ansprechend. Technisch zwar nicht eben besonders schwierig, verlangen sie jedoch besonders guten Vortrag, wenn sie zur Geltung gelangen und angenehm wirken sollen. Wir freuen uns, dieses Opus hiermit angelegentlich empfehlen zu können. H. St.

Berthold Tours. Suite de pièces pour Piano à 4 mains. 2 Thlr. 10 Ngr. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die einzeln käuflichen fünf Stücke dieser Suite, von denen sich jedes über 2—3 Seiten erstreckt, sind: Prélude (Molto Adagio), Marche (Maestoso), Menuet (Moderato), Romance (Andante cantabile) und Tarantelle (Molto Allegro). Dieselben sind nicht zu schwer zu spielen und sämmtlich sehr dankbar. Ohne auf die einzelnen Nummern näher einzugehen (es liesse sich über jede einzelne etwas Angenehmes sagen), können wir hierdurch dieses anständige Opus nur warm empfehlen und sind überzeugt, dass sich Viele an demselben erfreuen werden. H. St.

Digitized by Google

Briefkasten.

Georg v. S. in *Mailand.* Eine Mittheilung über dieses Concurrenzausschreiben, sowie Nennung der Herren, an welche Sie sich wegen des Textes wenden können, finden Sie in No. 32 d. Blts. vom 1. J. So viel wir gelesen zu haben uns erinnern, ist die Einsendungsfrist verlängert worden.

L. G. in *U.* Wir wissen auch nichts Weiteres, als was das Inserat in der v. No. zu wissen thut. Als Kleinstädter dürften Sie eigentlich gar keine Garantie für eine mustergiltige Vorführung der „Neunten" verlangen, sondern müssten schon zufrieden sein, dieses Werk überhaupt einmal zu hören.

J. Sch. in *L.* Also nicht brillant, aber gediegen wissenschaftlich! Kritik der Kritik, doch zu welchem Zweck in diesem Falle?

R. C. in *F.* Die Textbücher zu den meisten Opern enthalten nicht zugleich auch die Angabe der Inscenirung. Es hängt daher ganz von Ihrer Wahl der Werke ab, inwieweit Sie zufrieden gestellt werden können oder nicht.

N. in *Strassburg.* Bez. der nachgefragten Besprechungen verweisen wir Sie auf die „Neue Zeitschrift f. Musik", Bd. 53, No. 12 u. ff. („Tristan und Isolde", durch W. Weissheimer) und auf die in Jahrg. 2 und 3 unseres Blts. enthaltenen G. Federlein'schen Interpretationen des „Rheingold" und der „Walküre". Den Erscheinungstermin des Clavierauszuges der „Götterdämmerung" können wir Ihnen nicht nennen.

Anzeigen.

Neue Musikalien.

Verlag von **B. Schott's Söhnen** in Mainz.

[615.]

	Fl.	Kr.
Piano solo.		
Carvalho, R. F. de, Barcarolle, Op. 18	1	—
— — La Charmante, gr. Valse brill., Op. 19	1	12
Damm, Fr., Erlen, Phantasiestück, Op. 80	—	54
— — Der schönen Zeit gedenk ich gern, Idylle, Op. 81.	—	45
— — Ein Gruss an Rich. Wagner, Paraphrase, Op. 82.	—	45
Gobbaerts, L., Splendide Nuit, Nocturne, Op. 41	—	45
— — La fille du Régiment, Fant. brill., Op. 42	—	54
— — La Scintillante, Mazurka élégante	—	36
— — La Pluie d'or, Valse brillante	—	54
Ketterer, E., La Favorite, Fant. dramatique, Op. 288	1	12
Köhler, L., Les Délassements de la Jeunesse, 8 Rondinos, Op. 255. Cah. 1 u. 2 à 54 Kr.		
Kontski, de A., Douces Confidences et Inquiétudes, Op. 232.	1	—
— — Mes Adieux à Athènes, Op. 236	—	45
Leybach, J., Le Asturie femminili, Fant. brill., Op. 170.	1	12
Mattei, T., Braggiotti, 4me Valse de Concert, Op. 45	1	12
Rosenthal, F., Le Mécanisme des Doigts (Die Fertigkeit der Finger)	1	48
Rummel, J., Perles des Oeuvres des grands Maîtres. No. 1. Rondo de Bach 36 Kr. No. 2. Menuet de Haydn 27 Kr. No. 3. Gavotte de Händel 27 Kr. No. 4. Menuet de Mozart 27 Kr. No. 5. Menuet de Schubert 36 Kr. No. 6. Andante de Mozart 18 Kr.		
Spindler, Fr., An Ufersrand, Idylle, Op. 261	—	45
— — Grande Polonaise, Op. 268	1	12
— — Märzveilchen, Idylle, Op. 270	—	54
Schad, J., Gammes diatoniques, Etude de Vélocité, Op. 64.	1	12
Smith, S., Grande fantaisie sur Hymne nat. russe, Op. 142.	1	12
Wymann, A. P., Vagues Dores, Maz. brill., Op. 16	—	54
— — Chant de la Forêt, Rêverie, Op. 30	—	54
— — Danse des Fées (fairies dance), Op. 64	—	54
Ouverture aus „Oberon" für Pfte, 4hdg. m. Harm., Vlne. u. Vcll. von F. Lux	2	24
Jensen, G., Suite (Praeludium, Kanon, Toccata u. Finale) für Pfte. und Violine, Op. 3	3	—
Singelée, S. B., Le Domino noir, fantaisie p. Viol. av. Pfte., Op. 133	1	48
— — Stabat mater, fantaisie p. Viol. av. Pfte., Op. 134.	1	48
— — Die Meistersinger v. Nbg., Fantaisie p. Viol. av. Pfte., Op. 137.	1	30
Swert, I. de, Collection de Morceaux choisis p. Vcll. av. Pfte. Serie I, II à 1 Fl. 45 Kr.		
Ravina, H., L'Enfant perdu. Poésie funèbre p. Orch., Op. 70, arr. p. Müller-Berghaus	3	36
— — Historiette, Naïveté musicale pour Orch., Op. 71, p. do.	2	24
Ramann, B., 5 Lieder u. Gesänge f. gem. Chor, Op. 27.	1	21
Stiller, P., Gesänge f. vierstimm. Männerchor, Op. 6, Heft 2.	—	54
Bach, J. S., Mein gläubiges Herze, frohlocke, bearbeitet mit Pfte., Harm. u. Vlne. od. Vcll. v. F. Lux.	1	48

Neue Musikalien.

[616.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, J. S., Doppel-Concert f. 2 Clav. mit Begl. von 2 Vlnen., Vla. u. Bass. Für 2 Pfte. zu 4 Hdn. einger. v. G. Krug. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Beez, F., Trio f. Pfte., Vlne. u. Vcell. No. 2 der nachgel. Werke. 2 Thlr. 20 Ngr.

Brahms, J., Op. 11. **Serenade** (D dur) für gr. Orch. Arr. für das Pfte. zu zwei Hdn. von Fr. Hermann. 1 Thlr. 15 Ngr.

Chopin, F., Mazurkas f. Vcell. mit Pftebegl. bearb. von C. Davidoff. No. 1. Op. 17, No. 1. B dur. No. 2. Op. 17, No. 2. E moll. No. 3. Op. 17, No. 3. As dur à 7½ Ngr. No. 4. Op. 17, No. 4. A moll. 12½ Ngr. No. 5. Op. 24, No. 1. G moll. 7½ Ngr. No. 6. Op. 24, No. 2. C dur. 12½ Ngr. No. 7. Op. 24, No. 3. As dur. 7½ Ngr. No. 8. Op. 24, No. 4. B moll. 12½ Ngr.

—— **Polonaisen** für das Pfte. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen. **Roth cart.** 2 Thlr.

Gade, N. W., Op. 23 **Frühlings-Phantasie.** Concertstück f. 4 Solostimmen, Orch. u. Pfte. Clavierauszug zu 2 Hdn. ohne Worte von Friedr. Hermann. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Hofmann, H., Op. 21. **Nornengesang,** f. Solo, Frauenchor u. Orch. Partitur 1 Thlr. 25 Ngr. Clavierausz. mit Text 1 Thlr. 12½ Ngr. Singstimmen 7½ Ngr.

Kerstorf, Friedr. v., 12 deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Heft 1. 22½ Ngr. Heft 2. 27½ Ngr.

Leu, Franz, Op. 5. **Enzio der letzte Staufe.** Concertstück für eine Baritonstimme mit gemischtem oder Männerchor u. Orchester oder Solo-Quartett u. Pfte. Clavierauszug. 1 Thlr.

Lortzing, A., Der Waffenschmied. Komische Oper in 3 Acten. Vollständiger Clavierauszug. Neue revid. Ausgabe von Fr. Brissler. gr. 8. **Roth cart.** 2 Thlr. 20 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 21. **Ouverture** zum „Sommernachtstraum" für Pfte. und Harmonium bearb. von Johann Podrazil. 1 Thlr.

Mozart, W. A., Sonaten f. das Pfte. Revid. u. mit Fingersatz versehen von C. Reinecke. gr. 8. **Roth cart.** 1 Thlr. 20 Ngr.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.

No. 81. **Krebs, J. L.,** Bourrée a. der Partita No. 6. Es dur. 5 Ngr.
No. 82. **Mattheson, J.,** Gigue, No. 4. E moll. 5 Ngr.
No. 83. **Speidel, W.,** Andante aus dem Concert-Solo. No. 4. G moll. 10 Ngr.

Scharwenka, X., Op. 17. **Impromptu** für das Pfte. 15 Ngr.

Spies, E., Op. 24. **Serenade** für Violine u. Pfte. 12½ Ngr.

Wohlfahrt, H., Op. 91. **Schule** zum Selbstunterricht im Clavierspielen. Leichtfassliche Anleitung für junge Leute zu baldiger und gründlicher Erlernung des Clavierspielens ohne Lehrer. 20 Ngr.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [617.]

Digitized by Google

[618.] In meinem Verlage erschien mit Eigenthumsrecht für alle Länder und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

Zwanzig Etuden

in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers

für den Clavierunterricht herausgegeben

von

C. H. Döring,

Lehrer am Conservatorium der Musik zu Dresden.

Op. 33.

Heft 1. 1 Mk. 25 Pf. Heft 2. 2 Mk. 25 Pf. Heft 3. 3 Mk.

Diese Novität des durch seine langjährige und verdienstvolle Wirksamkeit am Dresdener Conservatorium bekannten und hochgeachteten Herrn Verfassers bietet in ihren drei Heften sorgfältig geordnetes, äusserst werthvolles Material zur Aneignung eines vollen und runden Trillers.

Bei der Bedeutung, welche der Triller in der Reihe der Verzierungen der Claviermusik im Allgemeinen, sowie in der Claviertechnik im Besonderen einnimmt, sind daher die vorliegenden Etuden ebenso berechtigt als nothwendig und werden sich sicher bald derselben Anerkennung und Verbreitung zu erfreuen haben, wie die früheren Unterrichtswerke des Herrn Verfassers, und dies schon darum, weil in der vorhandenen Unterrichtslitteratur wohl kein zweites Werk existiren dürfte, das nach allen Seiten den gewählten Stoff in trefflicherer, einsichtsvollerer und fördernderer Weise beherrschte.

Das Studium dieser Etuden, deren erstes Heft mit dem ersten Hefte von Czerny's Schule der Geläufigkeit zugleich beginnen oder schon vorher in das Unterrichtsrepertoire aufgenommen werden könnte, vermittelt zugleich den Muskeln und Fingern erhöhte Kraft und Unabhängigkeit, fördert auch in weniger bequemen Lagen das correcte gebundene Spiel und schliesst somit wesentlich alle die Grundpfeiler in sich ein, auf welchen die Kunst des polyphonen Clavierspiels ruht, deren Bedeutung für die Pflege und Entwicklung einer gesunden und soliden Claviertechnik über jeden Zweifel erhaben ist.

Mit Vorstehendem gestatte ich mir, die Herren Professoren der Conservatorien, sowie alle Herren Pädagogen und Musiklehrer auf den grossen Werth des soeben erschienenen Werkes aufmerksam zu machen. Dasselbe ist in allen Musikhandlungen vorräthig und kann von denselben zur Ansicht entnommen werden.

Leipzig. **Ernst Eulenburg,**
Verlagshandlung.

[619.] Soeben erschien mit Eigenthumsrecht und ist durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

Drei Motetten

(nach Psalmen)

für gemischten Chor und Orgel

componirt von

Hermann Kretzschmar.

Op. 7.

No. 1.	Der Herr ist mein Hirte.	Partitur.	Pr. 1 Mk.	50	Pf.
		Stimmen.	„ — „	60	„
No. 2.	Das ist ein köstliches Ding.	Partitur.	„ 1 „	50	„
		Stimmen.	„ — „	60	„
No. 3.	Hilf, Herr!	Partitur.	„ 1 „	50	„
		Stimmen.	„ — „	60	„

Chorstimmen können in beliebiger Anzahl bezogen werden.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

[620.] **Verleger-Gesuch.**

Ein guter Componist, von dem bereits an 50 Opus im Druck erschienen sind, sucht unter sehr bescheidenen Ansprüchen noch weitere Verleger für seine neuen Werke.

Näheres durch die Exped. dieses Blattes.

Conservatorium der Musik zu Stettin.

[621.]

In dem mit dem Conservatorium der Musik zu Stettin verbundenen **Seminar zur Ausbildung von Musik-Lehrerinnen** beginnt im **October d. J.** der neue Cursus. Dasselbe bietet angehenden Lehrerinnen nach allen Seiten die günstigste Gelegenheit, für ihren Beruf sowohl **praktisch** als auch **theoretisch** eine den Ansprüchen der Gegenwart entsprechende Bildung sich anzueignen.

Der Unterricht wird ertheilt von den HH. Director **Kunze**: Formenlehre der Instrumentalmusik, praktische Uebungen im Unterrichten; und **Otto Blauhuth**: Harmonielehre, Litteratur der Musik, Geschichte und Aesthetik der Musik, musikalische Pädagogik.

Unterricht im Clavierspiel und Sologesang im Conservatorium, Dauer des Cursus **ein Jahr**.

Honorar pro Monat mit Clavierspiel und Sologesang 10 Thlr.
„ „ „ ohne Sologesang . . . . 8 Thlr.

Die Aufnahme erfolgt am **10. October** Vormittags 12 Uhr im Conservatorium, gr. Domstr. 22.

Carl Kunze.

[622.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Digitized by Google

Nova No. 5

[623.] von

FRIEDRICH SCHREIBER,

k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung in Wien

(vormals C. A. Spina).

Bellczay, J. von, Op. 16. Zwei Lieder. Gedichte von H. Heine. No. 1. Du bist wie eine Blume. 5 Ngr. No. 2. Ich hab dich geliebt und liebe dich noch. 7½ Ngr.
Bibl, R., „Lohengrin" von R. Wagner für das Harmonium eingerichtet. Heft 1, 2 à 15 Ngr.
Delibes, L., Der König hats gesagt (Le roi l'a dit), Potpourri (Anthologie musicale No. 152). 20 Ngr.
Egghard, J., Op. 2. La Campanella. Impromptu pour Piano. Edition facile. 15 Ngr.
Gaugler, Th., Op. 19. Fünf Lieder für vierstimmigen gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) im Volkston. No. 1. So sei gegrüsst viel tausendmal, von Hoffmann von Fallersleben. No. 2. Das singt und flötet in den Zweigen, von F. von Schack. No. 3. Frühlingslied, von B. Klingemann. No. 4. Sonntagmorgen. No. 5. Volkslied. Partitur und Stimmen. 20 Ngr.
— — Op. 20. dto. No. 1. Mailied, von J. Sturm. No. 2. Vineta, von J. Seiler. No. 3. Wie bist du schön, o Schweizerland, von F. Oser. No. 4. Wanderers Nachtlied, von Goethe. No. 5. O du mein Alles, von F. Oser. Part. u. Stimmen. 20 Ngr.
Gotthard, J. P., Op. 69. Weinlied, von H. Lingg für Männerchor mit Piano. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.
— — Op. 70. Capriccio für Piano. 10 Ngr.
— — Op. 71. Variationen über ein Wiegenlied für Piano. 20 Ngr.
Hausmann, R., Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. No. 1. Herbstlied, von Rassmus. No. 2. Veilchenluft, von O. Roquette. No. 3. Frühlingsliebe, von C. Keil. No. 4. Trübe Maitage, von Tanner. No. 5. Ach hinunter in die Tiefen, von Rückert. No. 6. Ewiger Liebesfrühling, von Eichendorff. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 2½ Ngr.
Heftrich, G., Jubel-Fest-Marsch für Piano. 10 Ngr.
Hölzl, G., Op. 179. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Piano. No. 1. Die Verlegenheit oder Der Beichtzettel, von Hoffmann von Fallersleben. 10 Ngr. Die letzte Bitte, von Ada Christen. 7½ Ngr.
Kloss, J. F., Op. 82. Vermählungs-Quartett für vier Männerstimmen. 5 Ngr.
Liszt, F., Franz Schubert's grosse Phantasie Op. 15. Symphonisch bearbeitet für Piano und Orchester. Pianostimme allein. 1 Thlr. 10 Ngr.
Löw, J., Op. 221. Zwölf melodiöse Studien im modernen und brillanten Stile für Piano. No. 1, 2, 3 à 10 Ngr. No. 4. 7½ Ngr. No. 5, 6 à 10 Ngr.
Malling, J., Aus dem Skizzenbuche. Kleine Pianofortestücke. Heft 1, 2 à 12½ Ngr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Scherzo aus Op. 16. Instrumentirt von H. Hofmann. Partitur 15 Ngr. Auflagstimmen 1 Thlr. 10 Sgr.
Metzger, J. C., Op. 118. Soll ich — oder soll ich nicht? Humoristischer Chor für vier Männerstimmen mit Piano. Partitur und Stimmen. 25 Ngr.
— — Op. 119. Die letzte Ehre. Chor für vier Männerstimmen mit Piano. Partitur und Stimmen. 20 Ngr.
Neustedt, Ch., Op. 115. Promenade militaire. Marche caractéristique pour Piano. 15 Ngr.
Oberthür, C., Op. 239. Espagnolia, Bolero für Piano. 15 Ngr.
Ostertag, C., Op. 4. St. Galler Schützenfest-Marsch für Piano. 5 Ngr.
Pabst, Therese, Jugendlust. Polka-Mazurka für Piano. 10 Ngr.
Roth, F., Op. 158. Unter Kreuzband. Polka (schnell) für Piano. 7½ Ngr.
— — Op. 160. Liebesfatalitäten. Lied aus der Posse: „Die lustigen Weiber von Wien", für eine Singstimme mit Piano (Theater-Telegraph No. 63). 7½ Ngr.
Schubert, F., Op. 69. Alphonso und Estrella. Ouverture für Orchester. Stimmen-Ausgabe. 2 Thlr. 10 Ngr.
— — Op. 76. Fierrabras dto. 3 Thlr.
Sigray, Graf **Ph.,** Täuschung, von Fürst Lothar Metternich für eine Altstimme mit Piano. Neue Ausgabe. 7½ Ngr.
Soyka, J., Ouverturen für Violine, Harmonium und Pianoforte. No. 3. Beethoven, L. v., „Coriolan". 25 Ngr. No. 4. Mozart, W. A., „Titus". 17½ Ngr. No. 5. Beethoven, L. v., „Prometheus". 25 Ngr.
Storch, A. M., Nun sag ich süsse, gute Nacht, aus den Waldliedern von A. Muth. Männerchor. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.
— — Schiffergebet. Männerchor mit Tenorsolo und vierhändiger Pianoforte-Begleitung. Partitur und Chorstimmen. 17½ Ngr.
Strauss, Eduard, Op. 108. Wo man lacht und lebt. Polka (schnell) für Orchester. 1 Thlr. 22½ Ngr.
— — Op. 111. Theorien. Walzer für Orchester. 2 Thlr. 17½ Ngr.
— — Op. 116. Die Abonnenten. Walzer für Piano. 15 Ngr.
— — Op. 118. Der König hats gesagt. Komische Oper von L. Delibes. Quadrille für Piano. 10 Ngr.
Strauss, Johann, Op. 363. Fledermaus-Quadrille nach Motiven der gleichnamigen Operette für Piano zu 4 Händen. 17½ Ngr.
— — dto. für Violine und Piano. 12½ Ngr.
— — Op. 364. Wo die Citronen blühn. Walzer für Orchester 2 Thlr. 12½ Ngr., für Violine und Piano 20 Ngr., für Flöte und Piano 15 Ngr., für eine Flöte 7½ Ngr., für Piano 15 Ngr., für Piano zu vier Händen 22½ Ngr., für eine Singstimme mit Piano, arrangirt von Richard Genée 12½ Ngr.
Wiener Zitherspieler, Der, Sammlung von Compositionen und Transscriptionen für die Zither. No. 9. Strauss, Johann, Op. 314. An der schönen blauen Donau, Walzer. Arrangirt für zwei Zithern von A. Schausberger. 22½ Ngr.
Val, A. de, Puisqu' ici bas tout âme. Mélodie. Poésie de V. Hugo. 7½ Ngr.
Volkslieder für eine Singstimme mit Piano. No 18. Schmidt, H., Schwarz Mägdelein. 5 Ngr.
Zehethofer, J., Transscriptionen für die Zither. No. 69. Böhm, C., Hast du mich lieb? 7½ Ngr.
— — dto. No. 70. Strauss, E., Op. 111. Theorien, Walzer. 10 Ngr.
— — dto. No. 71. Strauss, E., Op. 114. Die Hochquelle, Polka Mazurka. 7½ Ngr.
— — dto. No. 72. Strauss, Joh., Die Fledermaus, Potpourri. 15 Ngr.
— — dto. No. 73. Strauss, Joh., Op. 363. Fledermaus-Quadrille nach Motiven der gleichnamigen Operette. 10 Ngr.
— — dto. No. 74. Strauss, Joh., Op. 364. Wo die Citronen blühn, Walzer. 10 Ngr.

Digitized by Google

Anzeige.

[624.] Um den im l. J. **neu eingetretenen Abonnenten** des **„Musikalischen Wochenblattes“** die Anschaffung der **früheren** Jahrgänge desselben zu erleichtern, liefere ich dieselben von heute ab und so lange der geringe Vorrath es gestattet einzeln à 1 Thlr. 20 Ngr., bemerke jedoch ausdrücklich, dass bei dieser Offerte die Abonnementsprämien zu Jahrg. 1871—73 ausgeschlossen sind. — Beian gebe ich den geehrten Reflectanten eine Uebersicht des Inhaltes der bez. Bände.

Achtungsvoll **E. W. Fritzsch.**

Jahrgang 1870. Complet und incl. der Verzeichnisse von F. Chopin's, F. Mendelssohn-Bartholdy's, F. Schubert's und R. Schumann's Compositionen 940 Seiten in 4°. 2 Thlr.

Grössere Aufsätze:

Alsleben (Dr. Julius), Einige Capitel über die Stellung der Tonkunst im Staate. — Zur Beethoven-Feier im Jahre 1870. — Ideen und Grundzüge zu einer Encyklopädie der Musikwissenschaften. — Billert (Carl), Die patentirte Wernicke'sche Dämpfung bei Blechblasinstrumenten. (Mit erläuternden Zeichnungen.) — Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie war. — Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie ist und rationell sein sollte. — Bruyck (C. v.), Harmonische Curiosa. — Dörffel (A.), Aus neuester Zeit. — Fürstenau (M.), Eine theologische Zeitschrift des 17. Jahrhunderts über Castraten und Oper. — Gloggner (Carl), Oper und Gesangskunst. — Hausegger (Dr. Friedrich), Ein Traum, ein Leben. Humoreske. — Helm (Dr. Th.), Reminiscenzen aus Tonwerken. Eine kritische Studie. — Kriebitzsch (Th.), Das Oratorium. — Musiol (Rob.), Johann Christof Bach, der erste Lehrer von Johann Sebastian Bach. — Paul (Dr. Oscar), Das musikalische Streben in der Gegenwart. Skizze. — Schletterer (H. M.), L. Spohr's Liedercompositionen. — Schulze (C.), Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Ars musica. 1514. — Musik als „Locus communis“ im 16. und 17. Jahrhundert. — Seiler (Josef), Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen. — Stade (Dr. F.), Zur Wagner-Frage. Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift: „Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne“. — Tappert (W.), Aennchen von Tharau. — Ein wandernder Kanon. — Der Blitz in der Musik. — Wie es dem Goethe'schen Erlkönig erging. — Tod (E. A.), Eduard Zachariä's Kunstpedal an Clavierinstrumenten. — Ziegert (A.), Beethoven. Ein Gedenkblatt zum 16. December.

Recensionen (über 150 verschiedene Werke).

Biographien

(von Auber, Brahms, Bruch, v. Bülow, v. Carolsfeld, Franz, Gernsheim, Goldmark, F. Grützmacher, Hellmesberger, v. Holstein, Kiel, Marie Krebs, Liszt, Marcello, Sophie Menter, Moscheles, Nachbaur, Raff, Reinecke, Rheinberger, A. Rubinstein, Scaria, F. Schubert, Stägemann, Tausig, Tichatschek, Volkmann und Marie Wilt).

Musikbriefe (aus 13 verschiedenen Städten).

Kürzere Correspondenzen und Berichte (aus 132 verschiedenen Orten).

Stehende Rubriken für Engagements und Gastspiele, Kirchenmusik-, Opern- und Novitätenaufführungen, sowie für Journalschau.

Mittheilungen „aus alter Zeit“.

Plaudereien.

Verschiedenartigste interessante kürzere Mittheilungen, Nachrichten und Notizen.

Portraits

(von Auber, Beethoven, Brahms, Bruch, v. Bülow, v. Carolsfeld, Franz, Gernsheim, Goldmark, F. Grützmacher, Hellmesberger, v. Holstein, Kiel, Marie Krebs, Liszt, Sophie Menter, Moscheles, Nachbaur, Raff, Reinecke, Rheinberger, A. Rubinstein, Scaria, Schubert, Stägemann, Tausig, Tichatschek, Volkmann und Marie Wilt).

Abbildungen

(Autographie eines Rob. Schumann'schen Liedes, Denkmal C. M. v. Weber's in Dresden, Etablissement von Breitkopf & Härtel in Leipzig, Geburtshaus J. S. Bach's in Eisenach, Geburtshaus L. v. Beethoven's in Bonn, Geburtshaus F. Mendelssohn-Bartholdy's in Hamburg, Geburtshaus R. Schumann's in Zwickau, Geburtshaus R. Wagner's in Leipzig, Geburtshaus C. M. v. Weber's in Eutin, Gewandhaus in Leipzig, Grabstätte L. v. Beethoven's in Wien, Grabstätte J. Haydn's in Wien, Grabstätte I. Moscheles' in Leipzig, Grabstätte W. A. Mozart's in Wien, Grabstätte F. Schubert's in Wien, Grabstätte R. Schumann's in Bonn, Gürzenich-Saal in Cöln, Musikvereinsgebäude in Wien, Opernhaus in Wien, Statue L. v. Beethoven's in Bonn, Statue G. F. Händel's in Halle a. S.).

Jahrgang 1871. Complet und incl. des „Albumblattes“ für Clavier von R. Wagner 856 Seiten in 4°. 2 Thlr.

Grössere Aufsätze:

Billert (Carl), Betrachtungen im Jahre nach der hundertjährigen Geburtsfeier Ludwig van Beethoven's. — Federlein (Gottlieb), „Das Rheingold“ von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspieles zum „Ring des Nibelungen“. — Freudenberg (W.), Ueber den Fingersatz bei Arpeggien. — Fuchs (Dr. Carl), Zur Verständigung über einen neuen Versuch philosophischer Betrachtung der Tonkunst. — Aus der Dissertation „Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst“. — Helm (Dr. Th.), Lieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's. — Ungarische Musik in deutschen Meistern. — May (Dr. J. J. S.), Orpheus. — Möbius (Dr. Paul), Die Macht des deutschen Liedes. Rede zur 10jährigen Stiftungsfeier des Leipziger Zöllner-Bundes am 1. Osterfeiertage 1871. — Musiol (Rob.), Zur Beurtheilung katholischer Kirchenmusik. — Musik und musikalische Instrumente der alten Hebräer. — Porges (Heinrich), Beiträge zur Erkenntniss von Rich. Wagner's Kunstschaffen. I. Die Grundidee des „Ringes des Nibelungen“, des „Tristan“ und der „Meistersinger“. II. Das Vorspiel der „Meistersinger“. — Radecki (Carl v.), Einige Vorzüge des Carlsruher Hoftheaters. — Ritter (A.), Einiges über Concertmeisterthum. — Sattler (H.), Ueber den Gebrauch der Dämpfer, insbesondere im Orchester. — Slevogt (Carl), Gegen W. Lübke's „Hans Makart und Rich. Wagner“ in der Zeitschrift „Im neuen Reich“ No. 27. — Tappert (Wilhelm), Beethoven's Claviersonaten. Ein Beitrag zur Secularfeier 1870. — Nachträgliches zu dem Artikel: Beethoven's Claviersonaten. — Die Frauen und die musikalische Composition. — Tiersch (Otto), Ein Gutachten der musikalischen Abtheilung der kgl. Akademie der Künste zu Berlin. — Die Grundlagen der speculativen Kritik auf musikalischem Gebiete. — Voigtmann (Jul.), Ein Beitrag zur Registrirkunst. — Ideen über kirchliche Orgeltonkunst. — Wagner (R.), An Herrn F. Stade, Dr. phil. — Erinnerungen an Auber. — Wolzogen (Hans v.), Zur Kritik der „Meistersinger“. — Richard Wagner über Beethoven. — Ueber die Bestimmung der Oper. Im Anschluss an Wagner's Brochure.

Recensionen (über 169 verschiedene Werke).

Biographien

(von Bargiel, J. Becker und seinen Quartettgenossen, Berlioz, Cossmann, Frau Dustmann-Meyer, Gura, Hiller, J. Joachim, Lassus, Math. Mallinger, Anna Mehlig, Niemann, Clara Schumann, Stockhausen, Svendsen, † Tausig, Wagner, Walter und Wilhelmj).

Beschreibungen gewerblicher Etablissements

(Flügel- und Pianofortefabrik von J. L. Duysen in Berlin, Die Röder'sche Officin in Leipzig).

Feuilleton:

Sinnreiches und Charakteristisches aus Schriften über Musik und Musiker. Zusammengetragen von J. N. Dunkl. — Unsere Classiker und die Kritik ihrer Zeit. — Die ersten Aufführungen von Weber's „Freischütz“. — Der „Freischütz“ in Frankreich. — Ein Brief von H. Berlioz an R. Wagner. — Eine Stunde in H. v. Bülow's Lehrzimmer. — Briefe L. v. Beethoven's an Leipziger Verleger. — Nützliche Anmerckungen über die privilegirte freye Trompeterkunst. — Ein Brief R. Wagner's an einen italienischen Freund über die Aufführung des „Lohengrin“ in Bologna. — Aus dem Musikzimmer eines Musikforschers.

Musikbriefe und Berichte (aus 65 verschiedenen Städten).

Stehende Rubriken für Engagements u. Gastspiele, Concert-, Kirchenmusik-, Opern- und Novitätenaufführungen, sowie für Journalschau.

Verschiedenartigste interessante kleinere Mittheilungen, Nachrichten und Notizen.

Portraits

(von Bargiel, J. Becker, Berlioz, Chiostri, Frau Dustmann-Meyer, Gura, Hiller, Hilpert, J. Joachim, Math. Mallinger, Masi, Anna Mehlig, Niemann, Clara Schumann, Stockhausen, Svendsen, Wagner, Walter und Wilhelmj).

Abbildungen
(Ludwig v. Beethoven's Sterbehaus in Wien, Beethoven-Monument in Heiligenstadt b. Wien, Thomasschule und Bach-Denkmal in Leipzig, Mozart's Geburtshaus in Salzburg, Facsimile v. F. Chopin, Monument von Orlando di Lasso in München, Facsimile von C. M. v. Weber, Facsimile von H. Berlioz, Facsimile von F. Liszt).

Jahrgang 1872. Complet 830 Seiten in 4°. 2 Thlr.

Grössere Aufsätze:
Federlein (Gottlieb), „Die Walküre" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des gleichnamigen Musikdramas. — Fuchs (Dr. Carl), Schatzgräberversuche eines Musikers auf dem Felde der Musik. — Hagen (E. v.), Achtzehn Takte aus Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg". — Hahn (Albert), Altdeutsche Melodien und Carl Riedel als Herausgeber altdeutscher Melodien. — Hausegger (Dr. Friedr. v.), Musik und Sprache. — Hugo (H.), Ein Regulator im Gesange. — Kirchner (Dr. med. Anton), Ueber den sichtbaren Unterschied zwischen Brust- und Falsettstimme. — Kunkel (F. J.), Bedenken eines alten Musikers. — Porges (Heinrich), Das Wesen des Tragischen und Richard Wagner's „Tristan und Isolde". — Schubring (Gustav), Die reine oder natürliche Stimmung musikalischer Instrumente. Entgegnung eines jungen Physikers auf die Bedenken eines alten Musikers. — Stade (Dr. F.), Der erste Satz der neunten Symphonie Beethoven's. — Tappert (W.), Alte Sachen. — „Air du Roi XIII." — Musik im Sprichwort. — Tiersch (Otto), Ueber angebliche Missklänge in der Musik Rich. Wagner's. — Wagner (Richard), Censuren. Vorbericht. I. W. H. Riehl. II. Ferdinand Hiller. — Berichtigung. — Dankschreiben an den Bürgermeister von Bologna. — Ueber die Benennung „Musikdrama". — Wolzogen (H. v.), Ein Vademecum für Wagner-Freunde.
Recensionen (über 239 verschiedene Werke).
Biographien:
(von Betz, Helmholtz, Hill, Erika Lie, Riedel und Heinrich und Therese Vogl).
Feuilleton:
Aphorismen, zusammengestellt von Friedr. von Hausegger. — Auch ein Artikel „Ueber das Dirigiren". Beleuchtet von einem Musikdirector. — Eine Aufgabe zum Lösen. Aus dem musikalischen Nachlass G. J. Vollweiler's. — Conservatives Blätterrascheln. Eine Plauderei zur Zeit der Bayreuther Grundsteinlegung. Von Wahrmund. — Ein altes Buch mit einer alten Inschrift. Von Wilhelm Tappert. — Nach der Darstellung des „Lohengrin" in Florenz. — Dilettantenwesen oder -Unwesen. Humoreske von Wahrmund. — Faschingsrecension über Rubinstein's Concert in Wien am 3. Januar. Von Hans Schmidt. — Die Gegner Rich. Wagner's. Von H. Herrig. — Mancherlei Gleichnisse. Von W. Tappert. — Der wüthende Holofernes, kein Beweis für das Alter der Musikfeste. Von W. Tappert. — Drei Kanons von O. Bolck. — Kanon und Rebus. Von W. Tappert. — Kunst und Künstler. Ein Aphorismencyklus, zusammengestellt von C. K. — Lehrausspruche Flodoard Geyer's, mitgetheilt von G. Brah-Müller. — Mancherlei. Von Wilhelm Tappert. — Einige Mittheilungen aus dem 1. Bande von „Aus Moscheles' Leben". — Musik. Ein Gedicht von Grillparzer. — Ein Perpetuum mobile aus dem Jahre 1643. Von Wilhelm Tappert. — Das Philisterthum in der Musik. Ein Capitel über Anti-Wagnerianer. Von Wahrmund. — Prolog zum ersten Concert des Wagner-Vereins in München am 5. Jan. 1872. Von Peter Cornelius. — Goldene Regeln für den Musiker der Gegenwart. Von H. Zopff. — Kritische Schnitzer. Von Wilhelm Tappert. — Sinnreiches und Charakteristisches aus Schriften über Musik und Musiker. Zusammengetragen von J. N. Dunkl. — Telephonie. Eine Studie, sehr nützlich zu lesen. Von Wilhelm Tappert. — Ein englisches Urtheil über Richard Wagner. — Das Veralten musikalischer Kunstwerke. Von Fr. Br. — Wagnerianer in Wien. Von Wahrmund. — Aus C. M. v. Weber's Briefen an seine Braut an seine nachmalige Gattin Caroline in Prag. Mitgetheilt von F. W. Jähns. — Zeichen und Wunder. Von Wahrmund.
Musikbriefe und Berichte (aus 44 verschiedenen Städten).
Stehende Rubriken für Engagements u. Gastspiele, Concert-, Kirchenmusik-, Opern- und Novitätenaufführungen, sowie für Journalschau (mit gelegentlicher Notiznahme von musikalischer Kannegiesserei).
Verschiedenartigste interessante kürzere Mittheilungen, Nachrichten und Notizen.
Portraits:
(von Betz, Helmholtz, Hill, Erika Lie, Riedel und Heinrich und Therese Vogl).

Abbildungen
(Facsimiles von Johannes Brahms, Rob. Franz, Heinrich Schütz und Rob. Volkmann, Schubert-Monument im Stadtpark zu Wien, Wagner-Theater in Bayreuth).

Jahrgang 1873. Complet 740 Seiten in 4°. 2 Thlr.

Grössere Aufsätze:
Courvoisier (Carl), Ueber das Dirigiren. — Dräseke (Dr. Johannes), Beiträge zur Wagner-Frage. — Federlein (Gottl.), An Hrn. Dr. med. Anton Kirchner in Kiel. (Ueber den sichtbaren Unterschied zwischen Brust- und Falsettstimme in No. 39 des „Musikal. Wochenbl." von 1872.) — Fritze (W.), Nachträgliches zu dem Artikel „Richard Wagner's Werke im Auslande". — Fuchs (Dr. Carl), Symptome. — Hausegger (Dr. Friedrich v.), Darwin und die Musik. — Helm (Dr. Theodor), Beethoven's Streichquartette. — Kretzschmar (Dr. Hermann), Zur Wagner-Frage. — Zur Orgelmusik. — Langhaus (W.), Die Königliche Hochschule für Musik zu Berlin. — Nietzsche (Prof. Dr. Friedrich), Ein Neujahrswort an den Herausgeber der Wochenschrift „Im neuen Reich". — Probst (Carl), Richard Wagner's Werke im Auslande. — Wagner (Richard), Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen. — Zum Vortrag der neunten Symphonie Beethoven's. — Einleitung zu einer Vorlesung der „Götterdämmerung" vor einem ausgewählten Zuhörerkreise in Berlin. — Wolzogen (Hans von), Das erste deutsche Bühnenfestspiel. Sein ethischer Gehalt und seine poetische Form. Ein apologetisch-kritischer Versuch.
Recensionen (über 97 verschiedene Werke).
Biographien
(von Emma Brandes, Ferd. David und H. Schütz).
Feuilleton:
Angriff und Abwehr. Von W. Tappert. — Aussprüche berühmter Tonsetzer über ihre Kunst. — Aus Beethoven's Leben. Von Franz Xav. Boch. — Einige Erinnerungen an spanische Theaterabende. Von Felix Draeseke. — Freundesworte an Gotthelf Haebler. Von W. Tappert. — Eine Granate unter Berliner Litteraten. Beitrag zur Kenntniss und Würdigung von Freund und Feind der Wagner'schen Kunst. Von Theodor Soma. — In den Hundstagen. Von Wahrmund. — Eine Krisis in der italienischen Musik. Von Dr. Hans Dütschke. — Aus einem Lautenbuche. Von W. Tappert. — Levi. Von W. Tappert. — Lösung der Aufgabe in No. 39 des vor. Jahrg. — Nietzsche und Schletterer. Von Richard Falckenberg. — Reclame. Ein Wort zur Aufklärung. Von Wahrmund. — Eine musikalische Stelle im „Sommernachtstraum". Von W. Tappert. — Verbal- oder Real-Injurie. Von W. Tappert.
Musikbriefe und Berichte (aus 40 verschiedenen Städten).
Stehende Rubriken für Engagements und Gastspiele, Concert-, Kirchenmusik-, Opern- und Novitätenaufführungen, sowie für Journalschau (mit gelegentlicher Notiznahme von musikalischer Kannegiesserei).
Verschiedenartigste interessante kürzere Mittheilungen, Nachrichten und Notizen.
Portraits
(von Emma Brandes, Ferd. David und H. Schütz).
Abbildungen
(Auflösung des Rebus von G. J. Vollweiler, Zuschauerraum im Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth, Facsimile aus der Partitur der „Meistersinger" von R. Wagner).

Litteraturblatt zum Musikalischen Wochenblatt.

Verantwortlicher Herausgeber: Dr. Adolf Stern in Dresden.
Complet 72 Seiten in 4°.

Grössere Aufsätze:
Franz Grillparzer und seine Werke. — Zur Erinnerung an Charles Dickens. — Zur Erinnerung an Ludwig Tieck. — Willibald Alexis' „Vaterländische Romane". — Die Nachwirkungen Jungdeutschlands in der Litteratur der Gegenwart. — Deutsche Dichter des siebzehnten Jahrhunderts. — Ein Jahrhundert nach Werther. (Erlebnisse einer Mannesseele. Herausgegeben von Berthold Auerbach.) — Criminalromane und Criminalnovellen. — Vom Bildungsphilister. — Zur Erinnerung an Alessandro Manzoni. — Louise Mühlbach. — Der religiöse Gedanke in der deutschen Dichtung der letzten fünfzig Jahre. — Otto Ludwig, der Dichter und Musiker. — Spitta's Bach-Biographie. — Briefe eines ästhetischen Ketzers.
Recensionen und Notizen.

Digitized by Google

[625] Im Verlage von **Joh. André** in Offenbach a. M. ist soeben erschienen:

„Der Schwedensee".

Romantische Oper in 3 Acten, Text von E. Pasqué, Musik von

Rob. Emmerich.

Vollständiger Clavier-Auszug mit Text. 30 Mark.
Ouverture in Partitur 4 Mk. 80 Pfg, zu 4 Hdn. 2 Mk. 40 Pfg., zu 2 Hdn. 1 Mk. 80 Pf.

Der „Schwedensee" wurde am grossherzoglichen Hoftheater zu Weimar gegen Ende 1873 wiederholt mit grossem Beifall aufgeführt und ist demnächst am Stadttheater zu Stettin mit so durchschlagendem Erfolg in Scene gegangen, dass in wenigen Wochen **sechs** Aufführungen bei ausverkauftem Hause stattfanden und nur der Schluss der Saison weiteren Aufführungen ein Ziel setzte.

[626.] Im Verlage der Unterzeichneten erschien soeben:

Josef Rheinberger.

Op. 72. **Aus den Ferientagen.** Vier Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen. Preis: Heft I. 2 Mark 75 Pf. Heft II. 2 Mark 25 Pf.
Op. 78. **Drei Stücke** (Scherzino, Fuge und Menuett) für das Pianoforte. Preis: 2 Mark.

Praeger & Meier, Bremen.

[627.] # Bekanntmachung.

Für die während der bevorstehenden Saison hierorts zu entrirenden Concerte wird die Mitwirkung hervorragender Instrumental- und Gesangssolisten gesucht.

Gef. franc. Angabe der Adressen und Honorarbedingungen sind zu richten an die Musikalienhandlung des Herrn **R. Ohme** in Stralsund.

---

[628] Soeben erschien:

Joachim Raff. **Op. 186a. Morgenlied:** „Sieh, wie der Hain erwacht" von J. G. Jacobi, für gemischten Chor und Orchester (oder Pianoforte).

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug.	Pr. Mk.	4. 50.
Chorstimmen (à 25 Pfg.)	„ „	1. —.
Orchesterstimmen	„ „	6. —.

Joachim Raff. **Op. 186b. Einer Entschlafenen:** „Auf dieser Erde, an Liebe so arm", von Arnold Börner, für Solosopran und gemischten Chor mit Orchester (oder Pianoforte).

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug.	Pr. Mk.	4. —.
Solosopran	„ „	—. 25.
Chorstimmen (à 25 Pfg.)	„ „	1. —.
Orchesterstimmen	„ „	6. —.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
Leipzig. *(R. Linnemann).*

[629.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stockhausen (E.), **Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 1 Thlr.

[630.] In meinem Verlage erschien soeben:

Richard Kleinmichel.

Op. 21.

Charakterbilder.

9 vierhändige Clavierstücke.

Heft 1. (Am Mühlbach. — Trompeterstücken. — Bauernhochzeit.) Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.
Heft 2. (Im Blumengarten. — Festlicher Aufzug. — Idylle.) Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.
Heft 3. (Polnisches Lied. — Trennung. — Nachts im Walde.) Pr. 1 Thlr. 20 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Eine junge, mit schönen Stimmmitteln begabte und fertig ausgebildete Sängerin (Sopranistin) erbietet sich den geehrten Directionen höherer Concertanstalten zu Gesangsvorträgen. Ihr Repertoire in Arien und Liedern ist ein umfassendes, ebenso ist sie vertraut mit Oratorienmusik und den grossen weltlichen Gesangswerken. Ein früheres Verweilen an der Bühne machte sie vertraut mit dem Orchester, und überhaupt ist sie durch ihre musikalischen Anlagen auch befähigt zu schnellem Einstudiren. Gefällige Anträge nebst Honoraranerbietungen bitte ich an mich zu richten.

Capellmeister **A. F. Riccius,**
[631.] in **Hamburg.**

[632.] Im Verlage der Unterzeichneten erscheint in ca. 14 Tagen:

Toggenburg.

Ein Romanzencyklus.

Dichtung von Fanny von Hoffnaass,
für Soli und Chor, mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Josef Rheinberger,

Op. 76.

Ausgabe mit deutschem und englischem Texte.

Praeger & Meier, Bremen.

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

[633.] # Concert

(A moll)
für
Pianoforte mit Orchesterbegleitung
von
Edvard Grieg.

Op. 16.

Part. Pr. 4 Thlr. 15 Ngr. Principalstimme. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

Digitized by Google

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 25. September 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 39.**

Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 17. — Kritik: C. H. Döring, Zwanzig Etuden in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers, Op. 33. — Tagesgeschichte: Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von J. Sipergk und W. A. Remy. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm.**

17.

Dem überwiegend realistisch-leidenschaftlichen ersten Satze des E moll-Quartetts folgt nun ein in den erhabensten idealistischen Vorstellungen und Gefühlen förmlich untertauchendes Adagio, ein wunderbarer Hymnus, tiefst religiös und doch irdisch gluthvoll, ein Tonstück langathmig, überschwenglich, seine Perioden nicht fest abschliessend, sondern stets durch Ueberleitungsaccorde verbindend; mit einem Worte eine jener „unendlichen Melodien", wie sie in Beethoven's zweiter Schaffenshälfte immer häufiger auftreten und direct auf R. Wagner weisen. Laut Mittheilungen des mit Beethoven intim vertrauten Geigers Holz (Mitglied der berühmten Quartettgenossenschaft Schuppanzigh) hat der Meister die Anregungen zu diesem merkwürdigen Satze in einer hellen Sternennacht empfangen, als er sich einsam in den Saatfeldern bei Baden (nächst Wien) erging. Eine nüchtern-verstandesgemässe Kritik im Sinne des Beethoven-Biographen W. Thayer, welcher auch bei den tiefsten Inspirationen der Meister Alles in das prosaische Licht des Tages, „kritisch-kalt" gestellt sehen will, mag Holz' Mittheilung bezweifeln, sie vielleicht belächeln. Zugeben aber wird sie müssen (wenn sie überhaupt die volle Wirkung Beethoven'scher Musik zu empfinden vermag), dass auf einen phantasievollen Menschen der Eindruck des in Rede stehenden Beethoven'schen Adagios und der einer wundervollen Sternennacht sehr verwandten Charakters sind.

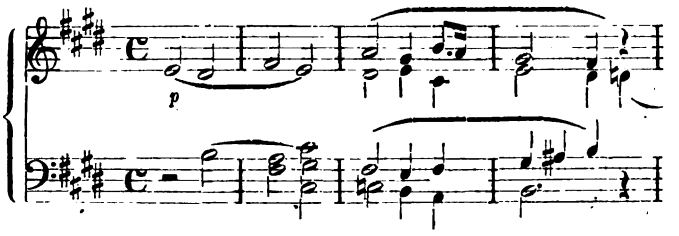
Das Colorit unseres Adagios ist ein zauberhaftes und dabei tief gesättigtes, nicht nur die langathmigen, in einander überfliessenden Perioden bewirken dies, sondern auch die heiss brütenden Accorde und die eigenartige charakteristische Führung der Instrumente, u. A. des Violoncells wiederholt in den höchsten Chorden, dadurch einschneidend, nervös aufregend: eine Tonlage, zu der sich Beethoven nie um des äusseren Effectes willen, sondern stets nur aus ganz besonderen inneren Gründen — hier eines überschwenglichen Empfindungsdranges — entschliesst.

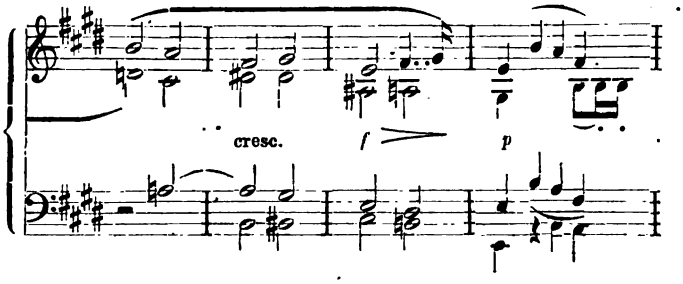
Beethoven beginnt sein Adagio, dem er (in italienischer Sprache) die Vortragsbezeichnung „mit tiefster Empfindung" vorsetzt, mit einer Art Choral:

Digitized by Google

Molto Adagio.

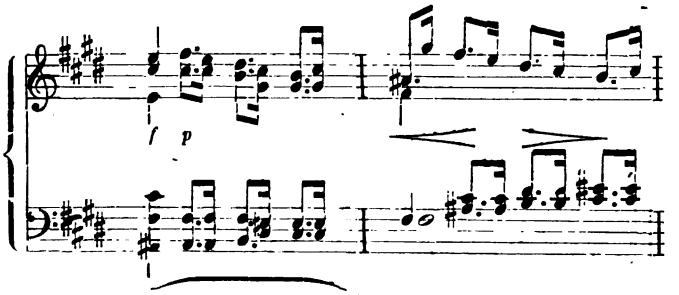
(Si tratta questo pezzo con molto di sentimento.

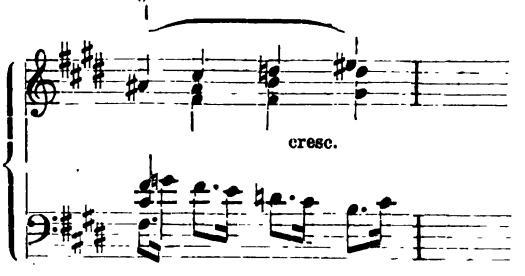




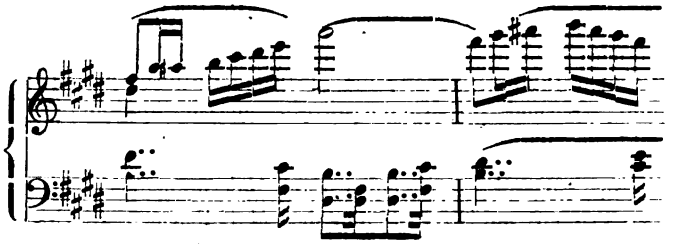
welcher in den nächsten acht Takten in die drei Unterstimmen verlegt, in der ersten Geige aber ausdrucksvollst figurirt wird, in der Weise, wie es Beethoven besonders in seinen letzten Werken (dadurch die Melodie unendlich steigernd) zu thun pflegt. Die zweite achttaktige Periode endet mit einer neuen Staccatofigur der Primgeige, zu welcher (einen Takt später) die zweite Violine eine Art Fortsetzung des hoch-ernst erhabenen Hauptthemas intonirt, weniger sublim, aber milder, lieblicher, als dieses,

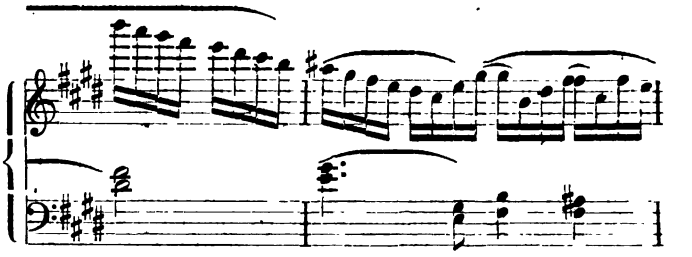
Viola und Primgeige nehmen die Melodie auf, dann schliessen sich alle Instrumente zu einem neuen, energisch rhythmisirten, aber nach *forte*-Eintritt sofort in das schüchterne *piano* zurückfallenden Gedanken, der erst allmählich zur vollen Kraft und Intensität erwächst: man könnte ihn das Motiv der Glaubensstärke nennen.





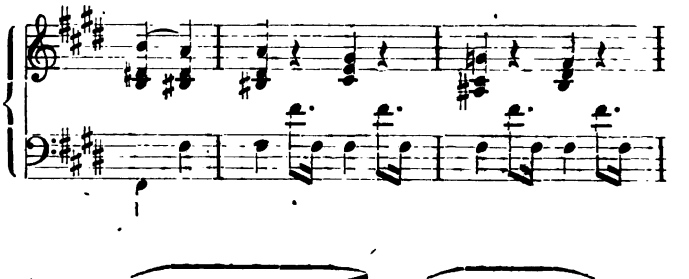
(Man beachte in dem dritten Takte des letzten Notenbeispiels, wie durch die einfache Mollwendung im ausserdem hoch geführten Violoncell der Ausdruck plötzlich heiss und inbrünstig wird: solche Stimmungsveränderung mit einfachsten Mitteln: das ist Beethoven's Element.) Die schmerzliche Inbrunst oder Zerknirschung des letzten Taktes war aber nur ein Moment, sie muss gesteigerter Zuversicht weichen, die sich (zwei Takte später) in dem prächtig heldenhaften Motiv der Unterstimmen

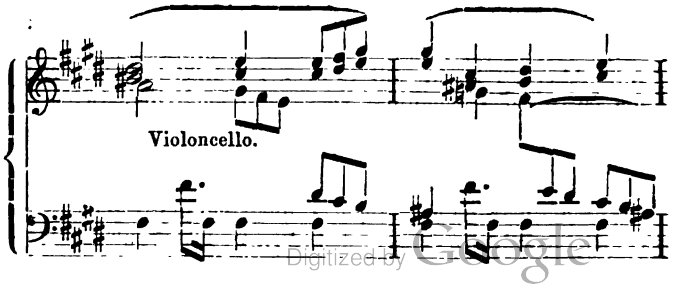




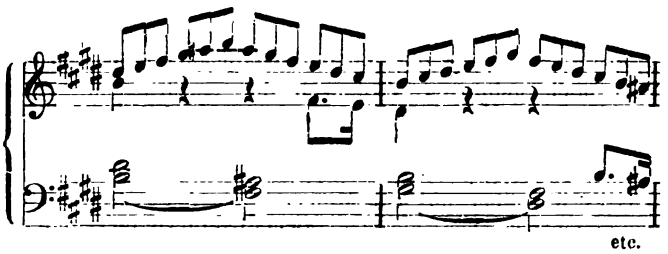
ausspricht, während die Führerin der Tongedanken, die Primgeige, sich frei und kühn in einem Zuge „zu den Sternen" aufschwingt, um dann wohlig und graziös (wie erquickt) wieder niederzutauchen: das Ganze ein Bild glückseliger Stimmung.

Nun vereinigen sich alle Instrumente zur glanzvollsten Aussprache des Heldenmotivs, das aber schon nach zwei Takten verklingt und zu folgender höchst merkwürdige r Partie des Satzes führt:



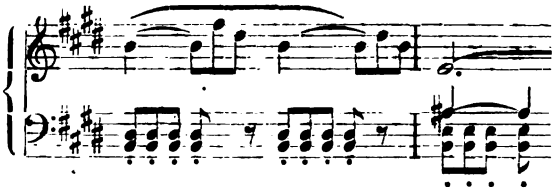


Digitized by Google



Der Tondichter scheint hier gespannt nach einer Richtung hin zu horchen, woher diese seltsam monoton herausklagende Stimme (natürlich der Viola!) dringt (ist es „innere Stimme", oder, wenn wir das Bild der Sternennacht festhalten, irgend eine „räthselhafte Erscheinung"?), und während die Klagefigur gleichmässig forttönt, vereinigen sich die Geigen zu süssestem Liebesaccent und blüht gleichzeitig im Violoncell (in dessen höchster und darum intensivst wirkenden Lage) ein innigster Gedanke (in Triolen) auf — also hier drei Melodien —; die Primgeige nimmt die Triolenfigur auf, während die Unterstimmen wie einen fernen Gesang das Hauptthema (oder eigentlich eine neue, demselben entnommene Melodie) ertönen lassen; und nun legt der Meister in diese so einfach auf- und abgleitende Triolenfigur *seine ganze Seele*, seine Phantasie schwebt, ganz von der hehren Poesie des Moments erfüllt, in lichten Höhen! — Und hier, wo dem Meister das Herz so voll ist von der Stimmung, für die er den überzeugendsten Ausdruck gefunden, *kann er gar nicht enden*: durch volle elf Takte breitet sich die Triolenfigur aus (S. 56 der Part.) in der ersten Violine, durch zweite Geige und Viola zum Violoncell absteigend und wieder in die höchste Discantlage der Primgeige aufschwebend, zuerst zu dem sanften neuen Choralthema, dann zu vollen Accorden der Partner, endlich einzig nur zu dem ruhig ausgehaltenen (Dreiklang, ganz zuletzt) Dominantaccord von H dur; immer inniger und verklärter und spannender, gleichsam der Zauberfaden, an dem der grosse Magier die Herzen der Hörer fortzieht, weit weg aus dem prosaischen Kerzenlicht des Concertsaals in die Gefilde besserer Welten. . . . .

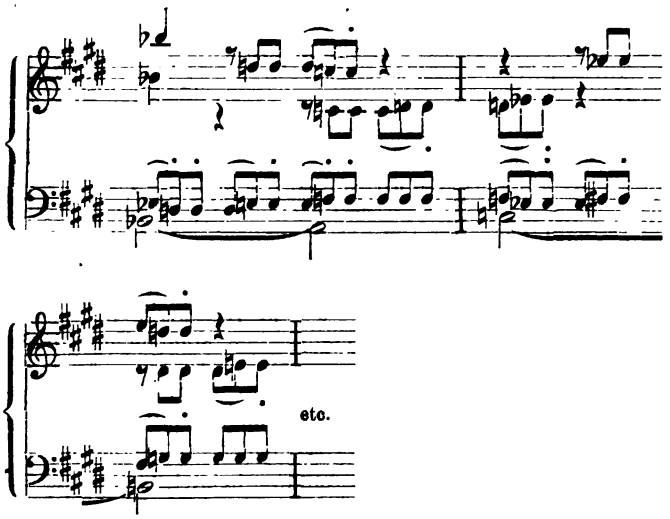
Die himmlische Periode — durch elf Takte, oder wenn man will, deren 13, war sie wahrhaftig „unendliche Melodie" — mündet in das über vier Takte ausgebreitete Schlussthema: es spricht wunderbare Ruhe aus.



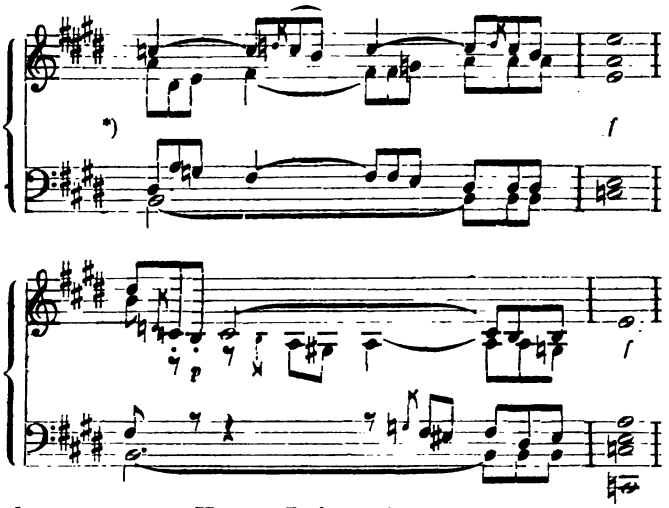
In demselben Sinne, ruhig und andachtsvoll, nur durch einen Triller in der Primgeige freudig geschwellt, schliesst sich hier — noch immer auf H dur — das Hauptthema an. Aber so leicht soll es dem Tondichter nicht werden, die süsse Ruhe behauptet sich nicht, auch die „Schrecken der dunklen Nacht" fordern ihr Recht an den einsamen Wanderer.

Das Hauptthema wendet sich in einfach-genialer Modulation durch H moll nach D dur, und hier geht es mit einem grandiosen Zuge der Primgeige (Scala auf der G-Saite durch drei Octaven) in die Tiefe — ins „nächtige Reich".

Zwar wird in dem nun entschieden erreichten D dur vorerst das „Thema der Beruhigung" ergriffen, aber es trübt sich dieses sofort nach D moll, wendet sich nach B als Ueberleitung zu G moll, und hier — verfinstert sich plötzlich völlig die Scene. Schwarze Schatten steigen auf (in Gestalt von neuen unheimlichen Triolenfiguren *pp* kanonisch und in chromatischer Folge), während das Violoncell das erste Motiv des Hauptthemas gleichfalls chromatisch immer um einen halben Ton weiter wälzt: schwerste Seufzer, die aus dem Grabe zu kommen scheinen:



Die Triolenbewegung wird drängender (S. 57, 4. Syst. d. Part.), sie zieht auch das Violoncell in sich hinein, das reisst sich stolz empor und stürzt wieder zur Tiefe und bäumt sich auf, bis ein gewaltiger Aufschrei — und sei es der „Ruf zum Tode" —



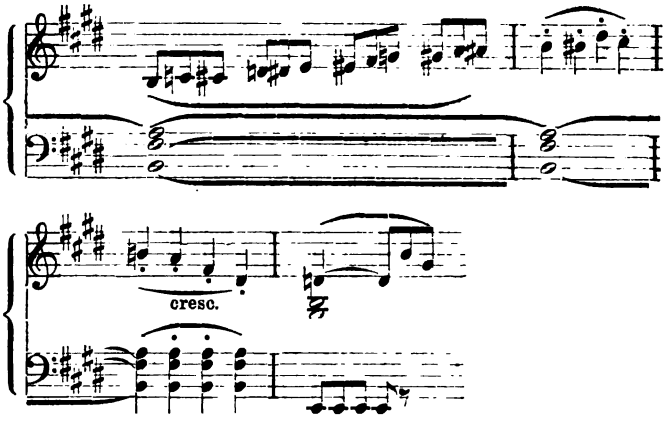
dem gepressten Herzen Luft macht.

Dann scheint die Bewegung in langgezogenen Klagetönen (an die ersten Takte des viertletzten Notenbeispiels anknüpfend) völlig zu ersterben, doch unmerklich wendet

*) Der unmittelbar vorhergehende Takt diesem in 1. Violine und Violoncell *ganz gleich*.

Digitized by Google

sich der Satz ins Hauptthema, den Anfang zurück. Woher kam das? Was war das Alles? möchte man da wie so oft bei Beethoven ausrufen, gebannt unter den Zauber seines Genius. Ein nüchterner Theoretiker wird einfach antworten: Nichts Anderes, als der Durchführungstheil der auch hier — wenn auch noch so frei — angewendeten Sonatenform. Denn was nun folgt, entwickelt sich möglichst analog dem Verlaufe des Adagios vor Eintritt jener geisterhaften Triolenepisode. Allerdings weist dieser dritte Sonatentheil des wunderbaren Stückes sehr bemerkenswerthe Modificationen auf. Das Hauptthema wird gleich anfangs (diesmal im Violoncell) figurirt und erscheint durch die veränderte Führung der Mittelstimmen (nur aus der Primgeige strömt die Melodie) um Vieles belebter. Die erste Triolenpartie des ersten Theiles (zwei letzten Takte des viertletzten Notenbeispiels) wird im dritten Theile erst recht „unendliche Melodie", da sie hier — als ginge dem überschwenglichen Gefühle der Athem aus — zuletzt in volle (verzögernde) Viertel ausströmt und auch dann noch nicht mit dem erwarteten Dreiklang, sondern mit einem Ueberleitungsaccord (Dominantaccord von A dur) abschliesst — also ganz die Wagner'sche Weise —



und hier in A (nicht in E dur) das Beruhigungsthema bringt. Nachdem dasselbe in A durch vier Takte seltsam zwischen Dur und Moll geschillert*) und sich in den nächsten vier Takten entschieden auf E dur niedergelassen, treibt und drängt Alles noch einmal zum Hauptthema, welches jetzt, so kräftig und grandios es nur den vier schwachen Instrumenten möglich ist, mit schärfster, energischster Accentuirung, wie ein David'scher Psalm, ein „unantastbar biblisch Wort", herausgeschmettert und bekräftigt wird; dann — nachdem Alles gesagt — leitet eine voll befriedigt niederströmende Sechszehntelscala der Primgeige (wie verschieden von der den merkwürdigen Durchführungstheil eröffnenden!) zum Beruhigungsthema zurück, welchem (in E mit flüchtigen Wendungen nach der Septime von A) die nächsten sechs Takte ganz gehören. Unversehens wandelt sich die „Triole der Beruhigung" in die „Triole der Verklärung (aus dem fünftletzten Beispiel) und leitet die letztere — jetzt selbst erhabenster Ruhe voll — den Meister heim. Von Stimme zu Stimme gleiten diese Triolen leise und leiser nieder, zuletzt im Violoncell verhallend. . . . . Wenn dann die Quartettisten ihre Instrumente aus den Händen legen, ist Einem, als hätte man ein ganzes Jahr — wundervoll geträumt.

(Fortsetzung folgt.)

*) Unter Zutritt eines dem Hauptthema entlehnten „festen Gesanges" in den Oberstimmen.

Kritik.

C. H. Döring. Zwanzig Etuden in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers, Op. 33. 3 Hefte. (1. Heft 1 Mark netto. 2. Heft 2 Mark netto. 3. Heft $2^1/_2$ Mark netto.) Leipzig, Ernst Eulenburg.

Wenn die Ausführung eines schönen Trillers in den verschiedensten Stärkegraden eine gute Ausbildung der einzelnen Finger verlangt, so ist ebenso umgekehrt die methodische Uebung des Trillers ein vorzügliches Mittel zur Erlangung einer vollständigen Gleichmässigkeit der Finger, sowohl hinsichtlich der Kraft als der Gelenkigkeit. Die bereits seit langer Zeit anerkannte Vortrefflichkeit der verschiedenen Specialetuden des geschätzten Herrn Verfassers gaben zu der Erwartung die genügendste Berechtigung, dass auch obiges Werk den Stoff erschöpfend behandeln werde, und eine Zusammenstellung des Studienstoffes möge die Erfüllung dieser Erwartung beweisen: Heft I: No. 1. Langsame Trillerbewegung rechts. No. 2. Dasselbe links. No. 3. Pralltriller (Allo. vivace). No. 4. Langsamer Triller rechts mit zwischenliegender Begleitungsfigur. No. 5. Dasselbe links. No. 6. Einführung des Nachschlages nach längerem Triller in Achteln, Nachschlag in Sechszehnteln rechts. No. 7. Dasselbe links. Heft II: No. 8. Gebundene Melodie mit zwischenliegenden Trillern rechts (bis mit No. 16 in Zweiunddreissigstelbewegung). No. 9. Dasselbe links. No. 10. Triller in Sechszehntelsextolen meist mit 4. und 5. Finger der Rechten. No. 11 mit denselben Fingern der Linken. (In beiden Etuden festliegende Finger der Begleitungsaccorde.) No. 12. Bei dreistimmigem Satze und gebundener Melodie Triller in der Mitte mit dem 3. und 4. und 2. und 1. Finger der Rechten. No. 13. Triller mit dem 2. und 1. und 3. und 4. Finger der Linken bei gehaltenem darunter gelegenen Finger. (No. 8—16 der Triller mehrentheils ohne Nachschlag.) No. 14. Triller in Doppelgriffen mit Nachschlägen für beide Hände mit den verschiedensten Fingerpaaren, zum Theil auch mit festliegendem Daumen der Rechten. Heft III: No. 15. (Von hier an regelmässige Anwendung des Nachschlages.) Triller gleichzeitig mit beiden Händen, theils als Aussen-, theils als Mittelstimmen mit festliegenden oberen oder unteren Fingern. No. 16. Freie Trillerketten mit wechselnden Fingern in beiden Händen. No. 17. Trillerketten in Vierundsechzigsteln, theils mit Hilfs-, theils mit Hauptnoten beginnend, mehrentheils für die Rechte. No. 18. Triller in Zweiunddreissigstelsextolen mit gleichzeitig gebundener Melodieführung in der Rechten. No. 19. (Allo. vivo.) Triller fast durchgehend mit 1. und 2. Finger jeder Hand im schnellen Tempo mit gleichzeitiger Melodieführung vermittelst der drei äusseren Finger der Rechten, vornehmlich des fünften Fingers. No. 20 (Allo. con brio) gibt ein Resumé von allem in den vorhergehenden Uebungen Erlernten mit vorzüglichster Beachtung der dynamischen Zeichen. Durch sämmtliche Etuden sind die Benutzung aller nur möglichen Finger-

Digitized by Google

paare für den Triller und Fingersetzungen für den Nachschlag, sowie betreffs des Vortrages die verschiedensten Abstufungen ein Hauptvorzug der Etuden, welche auch in musikalischer Hinsicht von Interesse sind, und muss ein sorgfältiges Studium derselben zum erwünschten und angestrebten Ziele führen. Die Anerkennung, welche dieses Studienwerk bereits gefunden, macht, wie Ref. mitgetheilt wurde, gegenwärtig eine zweite Ausgabe nothwendig, und es ist die weiteste Verbreitung des Werkes umsomehr zu befürworten, als bisher wohl schon Etudenwerke für Triller vorhanden waren, aber noch keines derselben den Uebungsstoff in so methodischer Steigerung für alle möglichen Formen brachte. Der Preis ist dem Umfange der Hefte nach ein mässiger. Die in der ersten Auflage vorkommenden, leicht zu entdeckenden Druckfehler werden voraussichtlich in der zweiten Ausgabe Berichtigung finden.

E. W. Sigismund.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig. Unter den manchen zum Besten der Abgebrannten in Meiningen hierorts veranstalteten Musikaufführungen ragte das Concert am 20. Sept. im Gewandhaussaale, an dessen Ausführung sich das Gewandhausorchester, Frau Regan-Schimon und Hr. Capellmeister Reinecke betheiligten, um ein gutes Stück hervor, sowohl bez. der Programmstellung, als auch nach Seite der Reproduction. Die Orchesterwerke, nämlich das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von R. Wagner, R. Schumann's von C. Reinecke für Orchester bearbeiteten „Bilder aus Osten" und J. Raff's Waldsymphonie, waren unseres Wissens sämmtlich Novitäten im Gewandhaussaal. Gegenüber dem Wagner'schen Werk fehlt uns zur Entschuldigung dieser Unterlassungssünde jeder Anhalt, während wir betr. der Waldsymphonie die Vorwürfe, welche wir früher der Direction dieses Concertinstitutes machten, bereitwillig zurücknehmen, da der letzte Satz dieser Symphonie zufolge seiner grellen Instrumentation factisch unangenehm in dem verhältnissmässig kleinen Saale des Gewandhauses wirkt. Die Wahl dieser beiden Werke haben wir zweifelsohne Hrn. Reinecke zu verdanken; wünschen wir, dass sich die aus ihr ersichtliche objective Anschauungsweise auch in der Aufstellung der Programme zu den bald beginnenden Abonnementconcerten des Gewandhauses geltend machen möge. Unser vortreffliches Orchester, dessen seltene Leistungsfähigkeit neuerdings erst wieder die Tonkünstlerversammlung in Halle a. S. evident nachgewiesen hat, folgte in dem ber. Wohlthätigkeitsconcert allenthalben auf das Willigste der feinfühligen Leitung des Hrn. Reinecke, die erfreulicher Weise auch das Wagner'sche Tonpoëm zu entsprechender Wirkung kommen liess. Als Novum im eigentlichen Sinne hatte unter den drei Orchesternummern nur die Reinecke'sche Bearbeitung des Schumann'schen Opus zu gelten. Dieselbe klang wie ein Schumann'sches Original, gewiss das beste Lob, das wir ihr nachsagen können, wenn wir mit demselben auch die principiellen Bedenken, welche wir gegen die immer mehr einreissende Orchesterbearbeitung renommirter, von ihren Autoren in bescheidenerem Gewande gebotener Compositionen hegen, nicht beeinträchtigen wollen. Es erübrigt uns noch, mit einigen Worten der Sologaben der Frau Regan-Schimon und des Hrn. Reinecke zu gedenken. Die Erstere sang mit der schon des Oefteren in diesen Blättern gekennzeichneten Noblesse die Canzone „Pur dicesti" von Lotti und Lieder von Schubert und Schumann. Frau Regan-Schimon regt in dem von ihr gepflegten beschränkten Genre stets zu neuem Lobe an, doch sollte sie darauf bedacht sein, nicht immer mit den „lieben alten" Liedern Haus zu halten, sondern auch neue, ihrem Naturell entsprechende Compositionen gebührend in ihr Repertoire aufzunehmen. Hr. Reinecke spielte mit schönster Meisterschaft eine eigene Gavotte (Op. 123), ein „Kindermärchen" von Moscheles und R. Schumann's von ihm für Pianoforte zu zwei Händen gesetzte Composition „Am Springbrunnen" und entzündete besonders mit dem Vortrag des letzteren Stückes den Beifall des Publicums, das leider nicht in der Menge erschienen war, wie sie das interessante Concert und der gute Zweck erwarten liessen. —w—

Concertumschau.

Borna. Geistl. Conc. in der Stadtkirche am 13. Sept. unter Mitwirk. der Sängerin Frl. Th. Friedländer, des Violinisten Hrn. Bolland u. des Concertsängers Hrn. A. Zehrfeld a. Leipzig, sowie des Orgelspielers Hrn. Lehrer Edm. Sachse a. Borna vom Gesangver. „Ossian" a. Leipzig veranstaltet: A moll-Phant. u. Fuge f. Org. v. E. F. Richter, „Ave verum" v. Mozart, Arie „Höre, Israel" v. Mendelssohn, Chöre a capella v. M. Hauptmann („Zuversicht") u. R. Müller (Geistl. Lied), Violin-Adagio v. Spohr, Choralvorspiele f. Org. v. J. S. Bach u. J. G. Töpfer, Hymne f. Bassstimme v. G. Merkel, Hymne v. Mendelssohn, Abendlied f. Viol. u. Org. v. R. Bolland, Fragmente a. Haydn's „Schöpfung" und Cherubini's Requiem f. gem. Chor.

Cöln. Von Prof. Seiss geleit. Concerte der Musikalischen Gesellschaft während des Monates August: C dur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Cherubini, Beethoven, Fr. Knappe u. G. Jensen, Marsch u. Allegro v. Beethoven, Claviervorträge der HH. Leop. Brassin a. Bern u. Kwast a. Dordrecht.

Creuznach. Vom Badeorch. am 17. Sept. zum Besten der brandbeschädigten Meininger veranstalt. Conc.: Adagio a. Beethoven's C moll-Symph., „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Clavierquint. v. Hummel, „Bouquet de fleurs" v. Schumann (wer hat diesen französischen Titel verbrochen?) etc.

Leipzig. Am 20. Sept. Gewandhausconc. zum Besten der Abgebrannten in Meiningen: Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner, „Pur dicesti" v. Lotti (Frau Regan-Schimon), „Bilder aus Osten" v. R. Schumann, für Orch. bearb. v. C. Reinecke, Lieder v. Schubert u. Schumann (Frau Regan-Schimon), Clavierstücke v. C. Reinecke (Gavotte Op. 123), I. Moscheles („Kindermärchen") u. Schumann-Reinecke („Am Springbrunnen"), vorgetragen v. Hrn. Reinecke, Waldsymph. v. Raff. — Am 20. Sept. von der H. Müller'schen Akademie der Tonkunst zu gleichem Zwecke gegebenes Conc.: Rond. brill. Op. 70 v. Schubert (HH. Werner u. Lankau), „Spinnlied" v. Wagner-Liszt (Frl. Benicke), Andante f. Viol. v. Molique, „Rigoletto"(-Phant.?) v. Liszt (Frl. Michel), B dur-Trio v. Beethoven (HH. Schmidt-Wallend, Lankau u. Benkert).

Mannheim. Matinée Jean Becker am 13. Sept.: H moll-Clav.-Violinson. v. Händel (Frl. Johanna u. Hr. J. Becker), Gesangvorträge des Frl. Joh. König (u. A. die Pagenarie v. Meyerbeer!), Abendelegie f. Tenor m. Org. u. Viol. (HH. S. Jäger, Nötling u. Becker), Clavierstücke v. Chopin (Frl. Joh. Becker), „Das Röschen", Lied, comp. u. ges. v. Hrn. Jäger, B dur-Claviertrio von Schubert (Frl. J. Becker, HH. Becker u. Hügel).

Merseburg. Orgelconc. des Hrn. M. Fischer a. Berlin mit Werken v. J. S. Bach (C moll-Prael. u. Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöthen sein"), Mozart, Merkel (Sonate [Op. ?]) u. Thiele (Chromat. Phant.) in Abwechselung mit zwei Chormotetten. — Hr. Musikdirector Engel schickt uns, weil Hr. Fischer als sehr begabter, tüchtiger und liebenswürdiger Künstler „Anspruch auf Protection" habe, nachstehende Notiz: „Der auf einer Reise nach Italien begriffene junge Orgelvirtuos Martin Fischer aus Berlin (gebürtig aus Jauer in Schlesien) hat am 18. d. Mts. im Dome zu Merseburg ein Orgelconcert gegeben und in demselben die schwierigsten Compositionen von S. Bach, Mozart, Merkel und Thiele mit grosser Virtuosität vorgetragen. Unterstützt wurde der Concertgeber durch den Vortrag zweier Motetten von Engel".

Neustrelitz. Am 16. Sept. Conc. der Liedertafel des Gewerbevereins zum Besten der durch den Brand Verunglückten (Beschädigten?) in Pragsdorf: Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Beethoven (HH. Klughardt, Niehr, Schreiner, Praast u. Wenig), Claviertrio v. Haydn, Männerchöre v. Eckert, Weber, Abt u. Zander, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. Weiglin), Romanze f. Oboe von Klughardt (Hr. Niehr), Adagio f. Violonc. v. Schubert (Hr. Nöbe), Claviervorträge des Hrn. Klughardt.

Pyrmont. Soirée f. Kammermusik am 14. Sept., veranstalt. v. der Pianistin Frl. Anna Steiniger a. Berlin unt. Mitwirk. des Violinisten Hrn. E. Nolte a. Detmold: D dur-Clav.-Violinson. a. Op. 12 v. Beethoven, Claviersoli v. Bach (Chromat. Phant.), Raff (E moll-Suite) u. Jensen („Räthsel"), „Abendlied" v. Schumann.

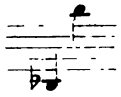
Digitized by Google

Riga. Conc. des Violoncellisten Hrn. C. Wölfert a. Dresden: Solovorträge des Hrn. Wölfert (u. A. D dur-Conc. v. Molique), Lieder v. Franz, Schumann u. Hill (Hr. O. Krebs), Lieder v. Rubinstein, Schubert, Lachner u. Marschner (Frl. Th. Müller), Violinson. v. Rust (Hr. v. Makomaski).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Ueber den amerikanischen Sänger Hrn. Heywood, welcher in einem hiesigen Theater gastirt, schreibt Ferd. Gumbert: „Hr. Heywood, Amerikaner, 25 Jahre alt, singt Sopran. Da Hr. Heywood behufs gesanglicher Studien mich aufgesucht hat, so berichte ich also nach persönlichen Wahrnehmungen. Hr. Heywood gibt nicht, wie wir das schon öfter von Komikern — in älteren Zeiten vom Catalani-Darsteller Kirchner, seitdem von Carl Treumann, Albin Swoboda — gehört, eine burleske Imitation der Frauenstimme, welche (besonders auf die Länge) gezwungen und peinlich klang; Hr. Heywood ist auch kein Castrat; sein Sprachorgan ist das eines kräftigen Tenors. Das Sonderbare in der Erscheinung liegt einfach in der allerdings mir noch nicht vorgekommenen Thatsache: dass der Sopran des Knaben nicht mutirte, nicht zur männlichen Stimme wurde (seine Tenortöne sind heiser und klanglos), sondern als Sopran stehen blieb und volubil und ohne Anstrengung im Umfange von



kräftig und wohllautend klingt. Das, was ich selbst ihm im Falsett vorsinge, hört sich eine Octave tiefer an als Das, was er mir nachmacht. Die Gabe des Hrn. Heywood ist natürlich in Amerika seit sieben Jahren ausgebeutet worden, und er hat dort auch schon die Leonore („Troubadour") und selbst die Grossherzogin von Gerolstein im Costume mit grossem Erfolge gesungen. Jetzt erst ist es ihm gelungen, seine dortigen Verbindlichkeiten zu lösen, um auf den Rath dortiger Musiker in Deutschland gesanglich und musikalisch etwas Gründliches zu lernen. Sein Gehör ist trefflich, er singt rein und fasst alles Technische sehr leicht auf" etc. Eine gewiss seltene Erscheinung! — **Cassel.** Hr. Hofopernsänger Müller aus Wien gastirte an verschiedenen Abenden mit durchschlagendem Erfolg. — **Dortmund.** Unsere Oper hat sich den Tenoristen Hrn. Watzlawick von der Dresdener Hofoper gewonnen, ebenso wurde für sie Frl. Holderegger, eine dem Gerüchte nach begabte junge Sängerin aus Berlin, engagirt. Als zweiter Capellmeister wird Hr. G. Kogel aus Leipzig, dem der Ruf eines tüchtigen Musikers vorausgeht, fungiren. — **Hannover.** In der letzten „Troubadour"-Vorstellung trug Frl. Will aus Wien zum Gelingen des Ganzen mit bei. Sie wird ihr Gastspiel auf verschiedene Partien ausdehnen. — **Leipzig.** Hr. Th. Wachtel begann mit seinem Postillon ein sechs Vorstellungen umfassendes Gastspiel. Hr. Director Haase hat seinen Künstlerwerth auf 600 Thlr. pro Abend abgeschätzt. Trotzdem soll doch in der Antrittsvorstellung nicht Hr. Wachtel, sondern Frau Peschka-Leutner den Vogel abgeschossen haben. — **Nürnberg.** Die erste Gastrolle des Hrn. Diener war der Lohengrin. — **Trier.** Unsere diesjährige Theatersaison wird am 27. Sept. mit Weber's „Freischütz" eröffnet werden. Das Opernpersonal ist zusammengesetzt wie folgt: Frl. Schättle (1. dramat. Sängerin), Frl. Kempner (Coloratursängerin), Frl. Rurtler (Alt und Mezzosopran), Frl. Emma Heffert (1. Soubrette und jugendliche Gesangspartien), Frau Mühlhunkler (Mütter), Frl. Brandt und Frau Lutz (kleinere Gesangspartien). Ferner die HH. Heffert, Werner, Henschl (Tenor), Zikesch (Bariton), Kayser, Schiller, Mertens, Tont (Bass), Baumgratz, Mayhuber und Limburg (kleinere Partien). Die musikalische Leitung der Oper liegt in den Händen des Hrn. Capellmeisters Riemenschneider vom Hoftheater zu Altenburg, und können wir der Direction zu dem Engagement dieses talentvollen und vielversprechenden Künstlers gratuliren. — **Wien.** An der Komischen Oper hat ein Frl. Fröhlich, Schülerin des Hrn. Proch, Anstellung gefunden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 19. Sept. „Richte mich, Gott", Motette v. Mendelssohn. Psalm 7 v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 20. Sept. „Du Hirte Israels, höre", Chor v. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 20. Sept. „Laudate Dominum" v. Mozart. St. Johanniskirche: 20. Sept. „Gross sind die Wogen" v. E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 19. Sept. Doppelfuge in F moll für Orgel v. C. Kuhlau. „Herr, du wollest deine Barmherzigkeit", Bittgesang v. M. Hauptmann. Orgelvorspiel. „Domine, ad adjuvandum me inclina", Motette v. Homilius. Annenkirche: 20. Sept. Chorgesänge v. Knecht u. Schurig. Motette v. C. F. Seiffert. Arie u. Doppelchor aus dem „Vater unser" v. J. G. Naumann.

Elbing. Marienkirche: 23. Aug. „Wer bis an das Ende beharret" v. Mendelssohn. 2. Sept. Doxologie von Bortniansky. „Preis und Anbetung sei unserm Gott", Motette v. Rinck.

Sonneberg, Stadtkirche: 3. Sept. „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen" v. E. F. Richter.

Torgau. Stadtkirche: 20. Sept. „Ueber den Sternen wohnet Gottes Friede" v. J. v. Seyfried.

Weimar. Stadtkirche: 20. Sept. „Lobe den Herrn in seinem Heiligthum", Motette v. Kühmstedt.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

August.

Leipzig. Stadttheater: 2. Postillon von Lonjumeau. 5. Lucia von Lammermoor. 7., 10. u. 23. Wildschütz. 9. Alessandro Stradella. 12. Martha. 15. Waffenschmied. 19. Fliegender Holländer. 22. u. 25. Nachtlager in Granada. 27. Troubadour. 30. Wasserträger.

München. Hoftheater: 2. Freischütz. 4. Waffenschmied. 6. Die beiden Schützen. 9. Regimentstochter. 10. Tannhäuser. 13. Wasserträger. 15. Fidelio. 20. Lalla Rookh. 23. Teufels Antheil. 25. u. 27. Iphigenie auf Tauris. 30. Figaro's Hochzeit.

Wien. Hoftheater: 15. Tannhäuser. 16. Oberon. 18. u. 28. Aida. 19. Lohengrin. 21. Maskenball. 22. Genovefa. 23. Troubadour. 24. Mignon. 26. Hugenotten. 27. Fliegender Holländer. 29. Romeo und Julie. 31. Don Juan.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 37. Besprechungen (Der Gesangunterricht nach Noten [in zwei verschiedenen Ausgaben] v. F. John, sowie Compositionen v. O. Heller [Op. 6, 7 u. 8] u. C. A. Laue [Op. 25]). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Echo No 37. Erinnerungen an die Tonkünstlerversammlung zu Halle a. S. — Besprechung v. M. Brosig's Handbuch für den Unterricht in der Harmonielehre. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 37. Noch ein Wort über Gluck's Zueignungsschrift zur Oper „Alceste". Von C. Kossmaly. — Recensionen (Compositionen von J. Ad. Hägg [Op. 1], G. Fleischer [Op. 1], H. Hofmann [Op. 19], A. Rée [Souvenirs d'entance" u. Op. 10, 14, 17 u. 18], S. Jadassohn [zwei Cadenzen zu Beethoven's G dur-Conc.], F. Nuhn [„Märzgesang" u. „Waldesschatten"], F. Beez [Drei Motetten], G. Merkel [Op. 80], Rich. Schmidt [Op. 9, 10 u. 11] u. A. Krause [Op. 25]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 37. Recensionen (Compositionen v. Z. Fibich [Op. 6], J. Rheinberger [Op. 77], H. Urban [Op. 13], C. Grammann [Op. 12] u. H. Geilhaar [Op. 37]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der vom Allgemeinen deutschen Musikverein für eine Brochure über den Text zu R. Wagner's Tetralogie „Der Ring des Nibelungen" ausgeschriebene Preis (s. No. 7 des vor. Jahrg. d. Blts.) ist endlich Hrn. Prof. Dr. Ernst Koch in Grimma zuerkannt worden. — Trotzdem dass die „N. Z. f. M." bereits am 18. Sept. officiell dieses Resultat mittheilt, fragt man noch am 22. bei uns nach dem Stand der Angelegenheit an, ein neuer Beweis dafür, dass gen. Zeitschrift nicht das Publicationsorgan ist, wie es für ein derartiges Preisausschreiben wünschenswerth gewesen wäre.

* Die Leipziger Gewandhausconcerte der bevorstehenden Saison beginnen am 8. Octbr. Als Introduction zu den-

Digitized by Google

selben dürfte das Concert gelten können, welches am 20. Sept. zum Besten der Abgebrannten in Meiningen abgehalten wurde, und das wir bez. seines Programms gern als gutes Omen für die zu erwartenden weiteren Genüsse ansehen möchten.

* Wie die „N. Z. f. M." schreibt, ist die Leipziger 1. Violoncellistenstellung durch Hrn. C. Schröder aus Braunschweig neu besetzt worden. Der vorherige ausgezeichnete Inhaber derselben, Hr. Em. Hegar, ist leider immer noch nicht von seinem Leiden geheilt.

* Das diesjährige, Ende August in Klausenburg abgehaltene Ungarische Landessängerfest zählte circa 1200 Sänger. Von den 33 vertretenen Gesangvereinen betheiligten sich nur 13 am Wettsingen, von denen der Fünfkirchener den ersten Preis gewann. Zum nächstjährigen Festort wurde Szegedin ausersehen.

* Die Musikalische Akademie in Königsberg i. Pr. wird in der ersten Hälfte des October ein grosses Musikfest veranstalten.

* Bei Anzeige der im Erscheinen begriffenen 5. Auflage von Brendel's Musikgeschichte sagt die „Allgem. Musik. Ztg.", dass die Tendenz des Buches „dieselbe schädigende" bleiben werde, ohne aber diese Anklage des Weiteren zu motiviren, wie das schon manchmal die Taktik dieses Blattes war.

* Die von W. Mannstedt in Berlin herausgegebene populär-ästhetische Zeitschrift zur Verbreitung deutscher Kunst: „Der Kunstfreund" wird vom 1. Octbr. ab in neuer ausgedehnter Form erscheinen, und zwar sollen die Monatshefte des Blattes, welche fernerhin nur grössere, eingehendere Artikel enthalten werden, durch, alle laufende Erzeugnisse auf sämmtlichen Gebieten des Kunstlebens mittheilende Wochenhefte vom Umfange eines halben Bogens ergänzt werden, eine Erweiterung, die sich leicht aus dem zu berücksichtigenden reichen Material erklären lässt.

* Der Berliner Tonkünstlerverein discutirte an seinen Vereinsabenden des 7. u. 12. Sept. über Ed. Hanslick's „Das Musikalisch-Schöne", und fiel das Resultat im Wesentlichen zu Ungunsten des Wiener Schriftstellers aus, indem die meisten der HH. Redner dessen Standpunct anfochten.

* Die Symphonie-Concerte der k. Capelle in Dresden werden im nächsten Winter an grösseren neueren Werken bieten: Symphonien von R. Metzdorff und Raff („Lenore"), Liszt's „Ideale", 2. Suite von Lachner, Orchestervariationen von Brahms und Scherzo von Grädener. In dem knappen Raum dieser sechs Concerte soll auch Weber's „Freischütz"-Ouverture Platz finden!

* Die Enthüllung des Gedenksteins, welcher Franz Schubert in Baden bei Wien gesetzt werden soll, wird in nächster Zeit stattfinden.

* Delibes' Oper „Der König hats gesagt" fand bei ihrer ersten Aufführung in Carlsruhe guten Erfolg.

* „Die Reise in den Mond" heisst die neue Operette, welche Suppé der Welt geschenkt hat.

* Im Londoner Alhambratheater ging kürzlich die neue komische Oper des dortigen Orchesterchefs Jacoby, „Des Dämons Braut", in glänzender Ausstattung in Scene.

* In der Scala zu Mailand kam am 10. d. Mts. die neue, „Salvator Rosa" benamsete Oper von Gomez mit Erfolg zur Aufführung.

* Die Direction des Cölner Stadttheaters ist dem Director der kgl. Hofoper in Berlin, Hrn. Ernst, auf 6 Jahre definitiv übertragen worden. Um die seitens des Verwaltungsrathes ausgeschriebene Vacanz hatten sich 16 Personen, deren Namen zum Theil einen bedeutenden Ruf in der Theaterwelt haben, beworben.

* Die „Neue Zeit" berichtet, dass an den Wiener Componisten und Capellmeister C. M. Ziehrer vom Besitzer der Centralhalle zu Leipzig „der Ruf ergangen" sei, während der Michaelismesse mit seiner Capelle in diesem Etablissement zu concertiren. Es war uns neu, dass auch Wirthe an Künstler den „Ruf ergehen" lassen können; klingen thuts allerdings nach etwas Besonderem.

* Wie man aus Wien schreibt, befindet sich gegenwärtig dort die durch allerlei Unglücksfälle in die bedrängteste Lage versetzte Wittwe des einst gefeierten Componisten Mercadante.

* Die Sängerinnen Frl. G. Bussler aus Halle und Frl. Holmboe-L'Hombino haben soeben eine ziemlich resultatvolle Kunstreise durch Norwegen beendet.

* Man hat nachgerechnet, dass J. Offenbach seit Beginn seiner Direction in Gaîté-Theater am 1. Septbr. 1873 bis dahin 1874 eine Einnahme von über 2 Millionen Frcs. gehabt hat, und zwar für die Aufführungen von nur drei Stücken.

* Den Künstlern, welche in Dresden selbständige Concerte zu geben beabsichtigen, möchte die Notiz, dass die dortige Hofmusikalienhandlung C. F. Meser das Arrangement derartiger Unternehmungen besorgt, passend kommen.

Todtenliste. Willem de Moll, junger, belgischer sehr talentvoller Componist, † kürzlich in Marseille.

Berichtigung.

In No. 38, S. 466, Sp. 2, 29. Z. v. o. ist „Weimar" statt „Wien" zu lesen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

M. Erdmannsdörfer, Vorspiel f. Orch. zu Brachvogel's Trauerspiel „Narciss", Op. 17.
— — „Schneewittchen", Märchendichtung, f. Soli, Chor u. Orch., Op. 18.
H. Kretzschmar, Technische Etuden f. Orgelspieler, Op. 8.
J. Raff, „Abends". Rhapsodie f. Orch., Op. 163b.
C. Reinecke, Streichquartett, Op. 132.
Jos. Rheinberger, Streichquintett, Op. 82.
Ferd. Thieriot, Zwei Stücke (Menuett, Adagio) f. Violonc. mit Pianof., Op. 26.

Kritischer Anhang.

J. Sipergk. Sechs Weihnachtslieder von Paul Gerhardt für eine und mehrere Stimmen in Musik gesetzt. Partitur und Stimmen 15 Ngr. Leipzig, in Commission bei Breitkopf & Härtel.

Statt der auf dem Titel angekündigten sechs bringt der uns völlig fremde Componist sieben Lieder. Unter das letzte hat er mit kühner Hand geschrieben: „Unbekannter Dichter". O weh, o weh! Der betreffende Text — „Gott, lass dein Heil uns schauen" — ist ja aus eines weltbekannten Dichters weltbekanntem Abendliede entnommen, welches anfängt: „Der Mond ist aufgegangen" etc. Der Dichter ist Matthias Claudius (1743—1815), einer unserer besten Volksdichter, dessen Werke in acht Bänden unter dem humoristischen Titel erschienen: „*Asmus omnia sua secum portans*". Lasse Herr Sipergk sich doch den alten launigen „Wandsbecker Boten" bald einmal vorstellen, der in seinen Schriften so viel Herziges bringt! — Die Erinnerung an die Strophe, welche der obengenannten (componirten) unmittelbar vorhergeht, zwang uns ein sarkastisches Lächeln ab; es heisst nämlich in derselben:

„Wir stolzen Menschenkinder
Sind eitel arme Sünder
Und wissen gar nicht viel" etc.

Die letzte Behauptung scheint eine boshafte Stichelei auf Hrn. Sipergk's Litteraturkenntniss zu sein. Und in der That würden wir einem Examinanden, der Claudius und jenes (sogar in hundert Kinder- und Schulbücher aufgenommene) Abendlied nicht kennte, eine Null appliciren. — Was nun die Compositionen anlangt, so haben wir es mit einer sehr schwachen Leistung zu thun. Die beiden ersten Lieder (No. 1 — 15 Takte, No. 2 — 21 Takte) sind einstimmig mit Clavierbegleitung; dann kommt ein 18taktiges Chorlied, darauf folgen vier winzige dreistimmige Lieder für zwei Soprane und eine Altstimme. Alle sieben Lieder, in Partitur ge-

Digitized by Google

druckt, zusammen sechs Octavseiten — ein sonderbares Opus! Jedenfalls das Werk eines gutgesinnten Dilettanten, der in musikalischen Dingen für den eigenen Hausbedarf leidliche Anlagen, im Uebrigen aber weit mehr guten Willen, als solides Wissen und Können aufzuweisen hat. Wenn wir auf die einzelnen, meist im rhythmischen Choralstil geschriebenen Lieder näher eingehen wollten, so würden wir z. B. in Hinsicht auf No. 4, Takt 14—15, No. 5, Takt 2—3 etc. erwähnen: Es gibt in der Compositionslehre ein Capitel, das handelt von „unsangbaren Intervallen", und wer das nur oberflächlich studirt hat, der schreibt in einem simpeln Liede nicht *f cis, as d* u. s. w. u. s. w.

H. St.

W. A. Remy. Sechs Lieder für Sopran mit Clavierbegleitung, Op. 2. Wien, J. P. Gotthard. 1 Thlr.

Der Componist begegnet uns hier zum ersten Male, und zwar mit Liedern, über die wir zur Empfehlung sagen können, dass sie von nicht gewöhnlichem Schlage und beachtenswerth sind. Die meistens interessante Clavierbegleitung hätte mit Rücksicht auf kleinere und mittelgrosse Hände da und dort etwas leichter spielbar gemacht werden können und an manchen Stellen sorgfältiger gefeilt werden sollen. Statt auf Mehreres, sei blos verwiesen auf Takt 8 und 7 vor dem Schlusse von No. 5. Ueberhaupt ist Vieles ganz „ohne Noth" zu dissonanzenreich, z. B. der Anfang von No. 5 etc. etc. Nebenbei ist uns die bunteste Vermischung von italienischen und deutschen Vortragsbezeichnungen sehr auffällig gewesen.

H. St.

Briefkasten.

B. K. in *M.* Die in dem Programm des F.'schen Orgelconcertes enthaltene Bemerkung zu Bach's Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöthen sein", dass es „vom erblindeten Meister auf dem Sterbebette seinem Schwiegersohn in die Feder dictirt" worden sei, wird kaum mehr als Reclame sein, doch wollen wir gelegentlich Hrn. Prof. Spitta um Auskunft ersuchen.

524. M. Sonderbarer Weise wurde der Riss durch einen Schneider herbeigeführt. Das Nähere wollen Sie sich direct erbitten.

Mad. D. in *R.* La Mara's „Musikalische Gedanken-Polyphonie" (Leipzig, Leuckart) wird Ihren Wünschen genügen.

F. J. in *G.* L. Meinardus' in der „N. B. M." besprochenes „Ein Jugendleben" getrauen wir uns nicht, Ihnen zur käuflichen Anschaffung zu empfehlen. Schon die Lecture weniger Capitel wird Ihr Bedürfniss befriedigen.

F. R. in *S.* Vielleicht im n. Quartal.

L. G. in *T.* Sie sind am Ende gar ein leiblicher Nachkomme jenes Grossheim, der zu Anfang dieses Jahrhunderts über den Verfall der Tonkunst schrieb. Es liesse sich aus dessen Lamentationen wohl gar noch Manches für Ihren Aufsatz verwerthen. An Ihrer Stelle würden wir uns die Sache überlegen.

Anzeigen.

[634.] **Joh. Zschocher's Musik-Institut,**
Leipzig, Thomaskirchhof No. 2, 1, Etage,
ausschliesslich für Clavierspiel (Solo-, Ensemblespiel), verbunden mit **Theorie-Unterricht.**

Bei Beginn der neuen Curse, am 15. October und 2. November, empfehle ich meine Anstalt besonders solchen jungen Damen, welche sich sowohl praktisch als auch theoretisch zu **Clavierlehrerinnen** ausbilden wollen.
Honorar je nach Anzahl der Lectionen pr. Monat 3 bis 5 Thaler.

Joh. Zschocher.

[635.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. — Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.
Diese Anzeige diene gleichzeitig als Antwort auf die verschiedenen bez. Anfragen der letzten Zeit.
Achtungsvoll

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

[636.]

Sieben Gesänge
von
Hugo Brückler.
Aus dessen Nachlass ausgewählt,
revidirt und herausgegeben von
Adolf Jensen.

No. 1. Gebet (Fr. Hebbel).
No. 2. Sehnsucht (Julius Mosen).
No. 3. Frühlingssegen (Hermann Lingg).
No. 4. Der träumende See (Julius Mosen).
No. 5. Verrath (Alexander Kaufmann).
No. 6. Auf dem See (Jos. Victor Scheffel).
No. 7. Dem aufgehenden Mond (Jos. Victor Scheffel).

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

[637.] Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erschienen:

Tonbilder
aus R. Wagner's „Der Ring des Nibelungen"
für das **Pianoforte allein** eingerichtet und mit erläuterndem, unterlegtem und verbindendem Texte versehen.
Vorspiel:
„Das Rheingold"
(in neun Bildern).
Preis netto 2 Thlr. — 6 Mark.

[638.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Waldmärchen.
Concertskizze für Pianoforte
componirt von
Jos. Rheinberger.
Op. 8. 20 Ngr.

Digitized by Google

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

[639.]

Novitätensendung No. 5. 1874.

Beyer, Victor, Op. 12. Sammlung beliebter Lieder für Pianoforte zu vier Händen leicht arrangirt.
No. 1. Becker, V. E., Willkommen. 8 Ngr.
No. 2. Abt, F., Ständchen. 8 Ngr.
No. 3. Neumann, E., Wenn du noch eine Mutter hast. 8 Ngr.
No. 4. Abt, F., Morgengruss. 8 Ngr.

Billeter, A., Op. 41. Märznacht. Gedicht von Felix Dahn für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. 8 Ngr.

Förster, Alban, Op. 26. Am Springquell. Clavierstück. 14 Ngr.

—— Op. 27. Drei Stücke in Walzerform für Pianoforte. No. 1 bis 3 à 14 Ngr.

Giese, Theodor, Op. 201. Waldlieschen. Tonstück für Pfte. 15 Ngr.

Hauschild, G., Op. 55. Der Traum der Nachtigall. Clavierstück. 12 Ngr.

Haydn, Jos., Drei Stücke aus dem Oratorium „Schöpfung" für Pianoforte und Harmonium.
No. 1. Chor. „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes". 15 Ngr.
No. 2. Chor. „Stimmt an die Saiten". 10 Ngr.
No. 3. Arie. „Nun beut die Flur das frische Grün". 14 Ngr.

Jensen, Adolf, Op. 30. Dolorosa. Sechs Gesänge nach Dichtungen von Adelbert v. Chamisso für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Ausgabe für eine tiefe Stimme. 1 Thlr. 10 Ngr.
Einzeln: No. 1, 3, 4, 5 à 10 Ngr. No. 2, 6 à 7½ Ngr.

Kienzl, Wilhelm, Op. 1. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

Kreuz, Heinrich, Op. 24. Bismarck-Lied für das deutsche Volk, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 6 Ngr.
—— Für vier Männerstimmen. Part. u. Stimmen. 10 Ngr.

Kretzschmar, Hermann, Op. 8. Technische Etuden für Orgelspieler. Heft 1. 18 Ngr. Heft 2. 18 Ngr.

Krug, D., Op. 321. An der Elbestrand. Romantisches Tonbild für Pianoforte. 15 Ngr.

Neumann, Emil, Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserlesener Lieder, Couplets etc. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 43b. Copernicus jun. Soloscene von R. Karwe für Bass. 5 Ngr.
No. 44. Der Neugierige. Soloscene von E. Linderer. 7½ Ngr.
No. 45. Das Herz auf'm rechten Fleck. Text von Rieter u. Baaker für Tenor. 7½ Ngr.
No. 45b. Dasselbe für Bass. 7½ Ngr.
No. 46. Rebecca Silberstein. Soloscene von Ed. Linderer. 10 Ngr.
No. 47. 7, 8, 9, 10, Bube, Dame, König, As! Text von R. Karwe für Tenor. 7½ Ngr.
No. 47b. Dasselbe für Bass. 7½ Ngr.
—— Was sich liebt, neckt sich! Humoreske für Pfte. 8 Ngr.

Reinecke, Carl, Op. 132. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur 1 Thlr. Stimmen 2 Thlr. 10 Ngr.

Rheinberger, Jos., Op. 82. Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell. Partitur 1 Thlr. 15 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 20 Ngr.
—— Op. 83. Missa brevis für vierstimmigen Chor. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 15 Ngr.

Stark, Ludwig, Classischer Hausschatz werthvoller und seltener Instrumental-, vorzugsweise Kammermusiksätze etc. in neuen Uebertragungen für Pianoforte zu zwei Händen. Ein Supplement zu jeder Classikerausgabe.
Heft 13. Schubert, F., Allegro in Cmoll und Bach, J. S., Gavotte, Bourrée und Gigue aus der Ddur-Suite. 24 Ngr.
Heft 14. Händel, G. F., Orgelconcert No. 9 in Bdur. 20 Ngr.
Heft 15. Bach, J. S., Suite in Cdur. 25 Ngr.
Heft 16. Mozart, W. A., Phantasie in Fmoll und Händel, G. F., Harfenconcert No. 6 in Bdur. 24 Ngr.
Heft 17. Schubert, F., Andante aus der C moll-Symphonie und Bach, J. S., Rondeau, Sarabande, Bourrée, Polonaise und Passepied aus der Hmoll-Suite. 24 Ngr.
Heft 18. Händel, G. F., Orgelconcert No. 5 in Fdur und Weber, C. M. v., Andante aus dem Clarinettduo, Op. 48. 15 Ngr.

Steinbach, Fritz, Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Zwiegesang. „Am Fliederbusch ein Vöglein sass". Gedicht von R. Reinick. 8 Ngr.
No. 2. Morgenlied. „Noch ahnt man kaum der Sonne Licht". Ged. von Uhland (Preiscomposition). 5 Ngr.
No. 3. „Die Vöglein singen im Fliederbusch". Gedicht von L. Stark. 8 Ngr.

Tottmann, Albert, Op. 22. Amaranth's Lieder. Sieben Gesänge aus Oscar v. Redwitz' gleichnamigem Liedercyklus für Mezzosopran mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

Wohlfahrt, Franz, Op. 36. Kinder-Clavierschule. 1 Thlr.

Verlag von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

[640.]

H. Hugo Pierson.

Neueste Werke.

Op. 86. Concertouverture zu „Romeo und Julie". Partitur 3 Mk.; für Orchester in Stimmen 9 Mk.; für Pianoforte zu 4 Händen 2 Mk.

Op. 54. **Macbeth. Symphonische Dichtung** für grosses Orchester. Partitur Preis 5 Mk. 50 Pf. Orchesterstimmen und zu 4 Händen erfolgen binnen Kurzem.

Op. 69. **Sturmritt.** Ballade für Bariton u. Orchester. Partitur 2 Mk.; für 1 Stimme m. Pftebegltg. 1 Mk.

Op. 96. **Das schlafende Kind.** Romanze mit deutschem und englischem Text, für Sopran und Tenor 75 Pf.

Pierson, Album für Gesang. 2 Bände, mit Stahlstichportrait des Componisten, deutscher und englischer Text. (1. Band Liebeslieder 2 Mk. 60 Pf. 2. Band Balladen und Romanzen 3 Mk. 50 Pf., Schuberth-Collection, Mittelformat.)

Pierson, H. Hugo, Portrait nach einer Photographie 1 Mk. 50 Pf.

Unter der Presse befinden sich 2 Hefte Chöre und Lieder mit Pianoforte.

[641.] **Clavierlehrerin.**

Herr **Mutrux,** Director einer Töchteranstalt in **Grandson,** Canton Waadt (Schweiz), sucht eine Clavierlehrerin, welche sich zugleich in der französischen Sprache ausbilden könnte.
Näheres zu erfragen bei dem Obigen. (H. 1162 L.)

[642.] In meinem Verlage erschien:

Sonate

für Violoncell u. Pianoforte

von

Joachim Raff.

Op. 183. Ddur. Preis 2½ Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann.)

Digitized by Google

Op. 49. **Neue Lieder** Op. 50.

von

Adolf Jensen.

[643.] Im Verlag von **Julius Hainauer,** königliche Hofmusikhandlung in Breslau, sind **soeben** erschienen:

Sieben Lieder von Rob. Burns.

Für eine Singstimme und Pianoforte componirt

von

Adolf Jensen.

Op. 49. **Preis 1 Thlr. 7½ Sgr.**

No. 1. Mein Herz ist im Hochland. No. 2. Für Einen. No. 3. Einen schlimmen Weg ging gestern ich. No. 4. Die süsse Dirn von Inverness. No. 5. John Anderson, mein Lieb! No. 6. O, säh ich auf der Haide dort. No. 7. Lebe wohl, mein Ayr.

Sieben Lieder

von

Thomas Moore.

Für eine Singstimme und Pianoforte componirt von

Adolf Jensen.

Op. 50. **Preis 1 Thlr. 15 Sgr.**

No. 1. Licht sei dein Traum. No. 2. Es kommt eine Zeit, eine trübe Zeit. No. 3. Wenn durch die Piazetta. No. 4. Leis rudern hier, mein Gondolier! No. 5. Die Bowle fort. No. 6. Wie manchmal, wenn des Mondes Strahl. No. 7. Friede den Schlummerern.

Unter der Presse: Op. 51.

Vier Balladen von Allan Cunningham.

Für eine Singstimme mit Pianoforte componirt von

Adolf Jensen.

No. 1. Gordon von Brackley. No. 2. Der Geächtete. No. 3. Das Mädchen von Inverness. No. 4. Carlisle Thor.

[644.] In meinem Verlage erschien:

Anleitung den Contrabass zu spielen,

verfasst von

F. C. Franke.

Zweite Auflage. Pr. netto 3 Thaler.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
(R. Linnemann).

! Für Orchester-Dirigenten !

[645.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Nachtgesang.

Tonstück von

Albert Jungmann,

Op. 270,

orchestrirt von

Philipp Fahrbach junior.

Partitur und Stimmen Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[646.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Kirchengesänge für Männerchor

[647.] im Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Abt, F., Op. 370b. 3 Lieder mit Pianof. od. Orgel ad lib. zum Gebrauch bei Trauungsfeierlichkeiten. No. 1. Senke dich in heilger Stille. No. 2. Ists Gottes Will. No. 3. Liebet den Herrn. Part. u. Stimmen 20 Sgr. Stimmen allein 10 Sgr.
André, Jul., Op. 10. Das Vater unser f. 3 Männerstimmen mit Orgel u. 3 Posaunen ad lib. Part. u. Stimmen 20 Sgr. Stimmen à 2 Sgr.
Beethoven, L. v., Op. 32. 3 geistliche Lieder von Gellert bearbeitet von W. Niederhof. 1. Bitten. 2. Liebe des Nächsten. 3. Gottes Macht und Vorsehung. Part. u. Stimmen 18 Sgr.
—— Die Vesper. Part. u. Stimmen 10 Sgr. Stimmen 5 Sgr.
Genée, Richard, Op. 23. No. 3. Abendfeier in Venedig. Part. u. Stimmen 10 Sgr. Stimmen 5 Sgr.
Gounod, Charles, 2me Messe avec Orgue ad lib. Part. 1 Thlr. 10 Sgr. Stimmen 10 Sgr.
Hegar, F., Op. 5. Das Abendmahl, Geistliches Sonett. Part. u. Stimmen 18 Sgr. Stimmen 9 Sgr.
Spintler, Chr., Op. 112. No. 1. Trauungs-Choral. Partitur und Stimmen 1 Thlr.
Zimmermann, S. A., Op. 63. Leichte deutsche Messe. Part. u. Stimmen 20 Sgr. Stimmen 10 Sgr.
—— Op. 64. Leichte deutsche Messe. Part. u. Stimmen 20 Sgr. Stimmen 10 Sgr.

---

[648] Im Verlag der Unterzeichneten erschienen soeben die neuesten Compositionen von

G. H. Witte.

Op. 10. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Preis 1 Mk. 75 Pf.
Op. 11. Zwei charakteristische Stücke für Pianoforte. No. 1. Intermezzo. No. 2. Impromptu. Preis à 1 Mk. 25 Pf.

Verlag von Praeger & Meier in Bremen.

Digitized by Google

F. Chopin'sche Werke

zum Concertvortrag für Pianoforte solo

[649.] bearbeitet von

CARL REINECKE,

erschienen be mir:

Romanze aus dem Concerte in Emoll für Pianoforte (Op. 11). Pr. 20 Ngr.
Grosse Phantasie für Pianoforte (Op. 13). Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.
Krakowiak. Grosses Rondo für Pianoforte (Op. 14). Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[650.] In meinem Verlage sind mit alleinigem Eigenthumsrecht nachstehende instructive Werke erschienen und sind in jeder gutassortirten Musikalienhandlung vorräthig:

Carl Heinrich Döring.

Zwanzig Etuden in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers. Für den Clavierunterricht bearbeitet. Op. 33.

Zweite unveränderte Ausgabe.

Heft I. 1 Mk. 25 Pf. Heft II. 2 Mk. 25 Pf. Heft III. 3 Mk.

Carl Reinecke.

Zwölf Studien in kanonischer Weise für Pianoforte zu 4 Händen. Für jugendliche Spieler zur Erweckung des Interesses für Polyphonie geschrieben. Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Moritz Vogel.

Wanderbilder. Sechs leichte instructive Charakterstücke für Pianoforte zu 4 Händen. Zunächst zur Verwendung beim Unterricht bestimmt und genau mit Fingersätzen versehen. Op. 22.

Heft I. 2 Mk. 10 Pf. Heft II. 1 Mk. 80 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

Eine junge, mit schönen Stimmmitteln begabte und fertig ausgebildete Sängerin (Sopranistin) erbietet sich den geehrten Directionen höherer Concertanstalten zu Gesangsvorträgen. Ihr Repertoire in Arien und Liedern ist ein umfassendes, ebenso ist sie vertraut mit Oratorienmusik und den grossen weltlichen Gesangswerken. Ein früheres Verweilen an der Bühne machte sie vertraut mit dem Orchester, und überhaupt ist sie durch ihre musikalischen Anlagen auch befähigt zu schnellem Einstudiren. Gefällige Anträge nebst Honoraranerbietungen bitte ich an mich zu richten.

Capellmeister **A. F. Riccius,**
[651.] in **Hamburg.**

[652.] In unserem Verlage erschien soeben:

Walzer und Soldatenchor

aus der Oper

MARGARETHE

(Faust)

für Pianoforte

von

Gustav Lange.

Op. 196.

No. 1. Walzer . . . . . Preis 25 Sgr.
No. 2. Soldatenchor . . . . . Preis 25 Sgr.

Ed. Bote & G. Bock,
königliche Hofmusikhandlung.
Berlin. Leipzigerstr. 37 und U. den Linden 27.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen. [653.]

Compositionen von **Aloys Hennes** für Pianoforte

[654.] im Verlag von **Joh. André** in **Offenbach** a. M.

Op.	57.	Auf dem See, Salonstück	13 Sgr.
„	96.	Aus freudebewegtem Herzen	15 „
„	161.	Carnevals-Klänge	15 „
„	217.	Im schaukelnden Kahn	13 „
„	220.	In lieblicher Mainacht	13 „
„	256.	Kinder des Frühlings. No. 1. Mazurka 10 Sgr. No. 2. Galopp 13 Sgr. No. 3. Walzer 13 Sgr.	

[655.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Schwalm (R.), *Aus der Kinderwelt.* Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 20 Ngr.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mendelssohn's Werke.

Einladung zur Subscription

[656.] auf die

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe der Werke von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Die Unterzeichneten haben sich entschlossen, eine würdige, gleichmässige, kritisch revidirte Gesammtausgabe von Mendelssohn's Werken zu veranstalten. Durch das bereitwillige Entgegenkommen der betheiligten Verleger sind dieselben in den Stand gesetzt, den bei weitem grössten Theil der gesammten Werke in rascher Folge zu bieten, während der Rest nach Erlöschen der bezüglichen Autorrechte schleunigst nachgeliefert werden soll, sodass die gesammte Ausgabe in 3—4 Jahren vollendet vorliegen wird.

Die Ausgabe soll sich, wie in musikwissenschaftlichem Werthe, so auch in äusserer Ausstattung, in Preis und Erscheinungsweise der grossen **Beethoven-Ausgabe** eng anschliessen, welche so ungetheilte Anerkennung gefunden hat.

Der **Preis 3 Silbergroschen** per Bogen gross Hoch-Musikformat in Noten-Plattendruck beträgt im Verhältniss zum Inhalt im Allgemeinen weniger als die Hälfte der üblichen Musikalienpreise.

Die kritische Revision hat Herr Hofcapellmeister Dr. Julius Rietz, der nahe Freund Mendelssohn's, der unstreitig grösste Kenner seiner Werke, übernommen.

Auf die drei Theile der Ausgabe: **Partituren, Stimmen** und die **vollständigen Clavierauszüge** der **Vocalwerke,** wird **Subscription** eröffnet. Viele Musiker und Musikfreunde werden sich den Besitz der gesammten Ausgabe als einen Schatz und eine Zierde ihrer Bibliotheken sichern, doch wird, um allen Bedürfnissen gerecht zu werden, gleichzeitig **Subscription** auf die **einzelnen Serien** angenommen, wie diese der Prospect ergibt; es wird kaum Einen Musikfreund geben, dem nicht wenigstens Eine Serie willkommen wäre.

In den nächsten Tagen werden ausgegeben:

Pianoforte-Werke. 2 Bände.

Sämmtliche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.

Vollständige Prospecte, sowie Subscriptionslisten mit speciellem Inhaltsverzeichniss sind in jeder Buch- und Musikhandlung zu haben.

Leipzig, 15. September 1874.

Breitkopf & Härtel.

[657.] In unserem Verlage erschien soeben:

Vier Lieder

für Mezzo-Sopran oder Bariton

mit Begleitung des Pianoforte

von

RICHARD WÜERST.

Op. 63.

No. 1.	Lied des abgebrochenen Zweiges	Pr. 7½ Sgr.
No. 2.	Lebewohl	Pr. 5 Sgr.
No. 3.	Ich denke Dein	Pr. 7½ Sgr.
No. 4.	Treugelöbniss	Pr. 5 Sgr.

Ed. Bote & G. Bock,
königl. Hof-Musikhandlung in Berlin.

Compositionen von

[658.]

Gustav Satter.

Vor Kurzem erschienen:

Op. 74. Troisième Scherzo pour Piano. Pr. 1 Thlr.
Op. 75. Trois Nocturnes pour Piano (Minuit — Douce Aurore — Bonheur trouvé). Pr. 20 Ngr.
Op. 90. Lydie. Valse-Caprice pour Piano. Pr. 20 Ngr.
Op. 91. Au Village. Souvenir de la Campagne pour Piano. Pr. 15 Ngr.
Op. 92. Marche arabe pour Piano. Pr. 15 Ngr.
Op. 83, 84, 85. „Etudes universelles". Eine Sammlung von 30 Stücken für höchste technische Vollendung am Claviere. Mit einem Vorworte. Heft 1 (Op. 83) Pr. 1 Thlr. 10 Ngr. Heft 2 (Op. 84) Pr. 1 Thlr. Heft 3 (Op. 85) Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Bereits früher erschienen:

Op. 64. Zwölf Studien für das Pianoforte. 2 Hefte. Pr. à 1 Thlr. 10 Ngr.
Op. 65. Die Spinnerin. Charakterstück für das Pianoforte. Pr. 15 Ngr.
Op. 66. Sonate für das Pianoforte. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.
Op. 67. Ouverture de Concert pour deux Pianos. Pr. 1 Thlr. 12½ Ngr.
Op. 68. A toi mes pensées. Romance pour Piano. Pr. 15 Ngr.
Op. 79. Une Fleur. Morceau de Salon pour Piano. Pr. 10 Ngr.
Op. 80. Belle Amie. Morceau de Salon pour Piano. Pr. 10 Ngr.
Op. 86. Mon Etoile. Morceau de Salon pour Piano. Pr. 15 Ngr.

Demnächst werden erscheinen:

Op. 76. Mazourka pour Piano. Pr. 15 Ngr.
Op. 89. Schemselnihar. Ballade orientale pour Piano. Pr. 20 Ngr.
Op. 93. Caprice espagnol pour deux Pianos à 8 mains. Pr. 2 Thlr.
Op. 94. Fleurs américaines. Douze Souvenirs pour Piano. No. 1. Mount Vernon. (Elégie.) No. 2. Newport. (Barcarolle.) No. 3. Bunker Hill. (Prélude heroïque.) No. 4. Saratoga. (Valse noble.) No. 5. Mount Tom. (Vermont.) (Marche nationale.) No. 6. Farmington. (Connecticut.) (Idylle.) No. 7. Lagrange. (Georgia.) (Fête de la Récolte.) No. 8. Easton. (Pennsylvania.) (Chant d'Automne.) No. 9. Louisville. (Kentucky.) (Marche du 4. Juillet.) No. 10. Texas. (Danse guerrière des Indiens.) No. 11. Baltimore. (Les premières Roses.) No. 12. New-York. (Sérenade sur le Hudson.) Pr. à No. 10 Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

Conservatorium der Musik zu Stettin.

[659.] Mit October d. J. beginnt der neue Cursus. Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft, bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung und wird ertheilt von den HH. Director **Kunze**: Clavierspiel, Contrapunct, Composition, Chorgesang, Ensemblespiel; Hofpianist **Schulz-Schwerin**: Clavierspiel, moderne Salon- und Concertmusik; **Kiebitz**: Clavierspiel; **Blauhuth**: Clavierspiel, Geschichte und Aesthetik der Musik, Harmonielehre; **Borchardt**: Violinspiel; **Kabisch**: Sologesang; **Krabbe**: Violoncellspiel.

Honorar pro Monat 6 Thlr. 20 Sgr.

Die Aufnahme erfolgt am **10. October** Vormittags von 9 bis 12 Uhr im Conservatorium, Gr. Domstrasse 22. Prospecte auf Verlangen gratis.

Carl Kunze.

Digitized by Google

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 2. October 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 40.**

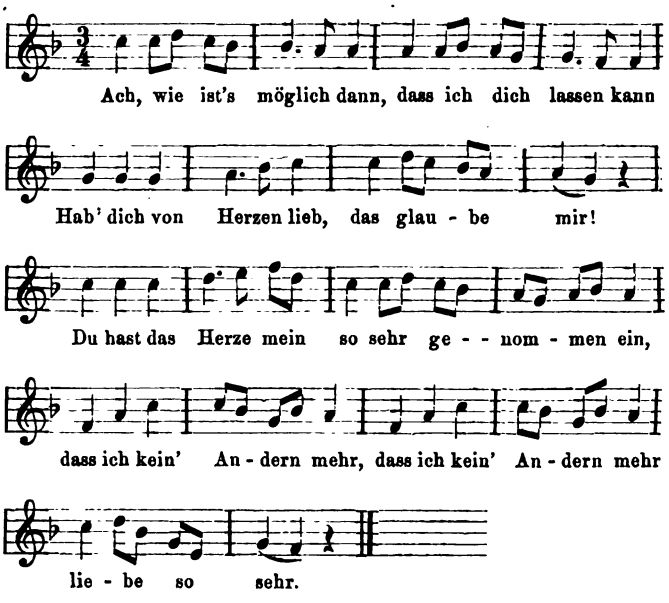
Inhalt: Ach, wie ists möglich dann! Von W. Tappert. — Kritik: G. Matthison-Hansen, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 5. — Biographisches: Dr. Franz Witt, Generalpräses des Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins und der Umschwung der katholischen Kirchenmusik in den letzten acht Jahren. (Mit dem Portrait des Ersteren.) — Tagesgeschichte: Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: W. Rank, Momente am Elbstrande, Op. 16. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ach, wie ists möglich dann!

Von **Wilhelm Tappert.**

In einer Gesellschaft kam die Rede auf den Componisten des bekannten, sogenannten Thüringer Volksliedes: „Ach, wie ists (oder wärs) möglich dann!“ Da Jedermann die „Gartenlaube“ liest, so lautete die Antwort natürlich: Böhner! Ludwig Böhner aus —, verdorben und gestorben u. s. w. Einige Brocken waren doch aus den verschiedenen Artikeln von L. Storch u. A. hängen geblieben. Ich wurde angegangen, meine Ansicht mitzutheilen, und kam in grosse Verlegenheit. Von einem neueren Volksliede weiss Niemand wann und wie und woher! Das ist gewiss sonderbar. Die etwaige Hoffnung des geneigten Lesers, von mir werde nun die endliche Lösung des Räthsels zu erfahren sein, muss ich vorweg als eine trügerische bezeichnen: ich weiss auch nichts Gewisses, meine Absicht ist lediglich diese: alles vorhandene Material geordnet hier niederzulegen; vielleicht sind Andere dann glücklicher, wenn sie erst eine Anregung zum Untersuchen empfangen haben.

Ich gehe vom Text aus. Derselbe besteht ursprünglich aus vier Strophen und findet sich — nach Erk — nicht früher als in fliegenden Blättern (Einzeldrucken) des vor. Jahrh.; z. B. als fünftes in „Neun schöne neue Weltliche Lieder“, um 1750—80, dann als zweites in: „Drei schöne neue Lieder“, um 1800. Das Gedicht führte ehedem die Ueberschrift: Treue Liebe; mit der dazu gehörigen älteren Melodie steht es in Erk's Liederhort, Berlin 1856. Der Herausgeber hatte das Lied mündlich aus der Gegend von Hildburghausen erhalten. Seine Lesart stimmt mit denen bei Reichardt, Hoffmann, Berggreen und Fink im Wesentlichen überein:



Die erste Strophe ist wohl Jedem geläufig. Die übrigen haben etwa folgenden Inhalt: „Obgleich das Schicksal nicht wollte, dass ich dir angehören durfte, lieb ich dich doch! Kein Anderer soll mich haben. Dir bin ich treu. Stoss mir das Herz entzwei, wenn ich je falsch sein sollte! Dein bleibe ich für das ganze Leben.“ Die letzte Strophe lautet:

Nach meinem Tod alsdann,
Damit man sagen kann,
Nimmst an meiner Todtenbahr
Die Grabschrift wahr:

Digitized by Google

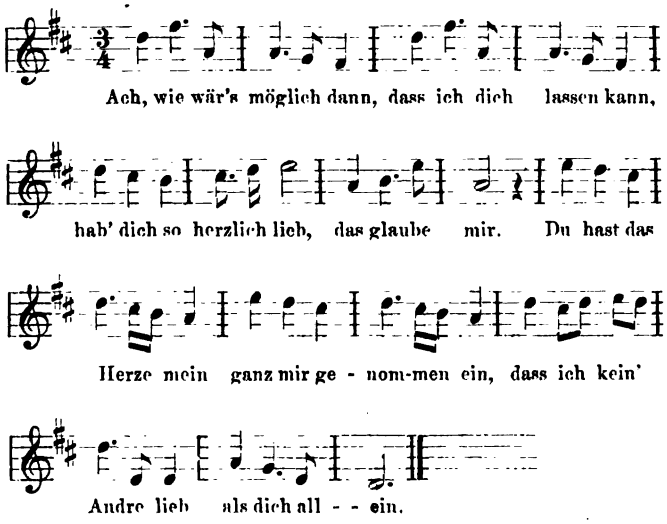
Hier liegt begraben ein,
Die dich geliebt so fein,
Die dich geliebet hat
Bis an das Grab.

Die Verschwommenheit dieser Poesie, namentlich der letzten drei Strophen, veranlasste Helmina v. Chezy, eine Umdichtung vorzunehmen. Den Anfang des Liedes behielt sie bei, legte jedoch — abweichend vom Originale — die Versicherungen treuer Liebe einem Manne in den Mund. Der Vollständigkeit wegen mögen die zwei hinzugefügten Strophen Helmina's hier noch Platz finden:

Blau blüht ein Blümelein, das heisst Vergiss nicht mein,
das Blümlein leg ans Herz, und denk an mich.
Stirbt Blüth und Hoffnung gleich, wir sind an Liebe reich,
denn die stirbt nie bei mir, das glaube mir.

Wär ich ein Vögelein, wollt ich bald bei dir sein,
Schent Falk und Habicht nicht, flög schnell zu dir!
Schöss mich ein Jäger todt, fiel ich in deinen Schooss,
Sähst du mich traurig an, gern stürb ich dann!

Diesen Text componirte zuerst Moritz Ernemann, ein Schüler Ludwig Berger's, geb. 1800 in Eisleben, gest. in Breslau. (Acht Lieder mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Moritz Ernemann. Berlin, Christiani. 1825.) Das Werk ist selten geworden, es fand sich nur in der k. Bibliothek ein Exemplar; ich gebe die Melodie im $^3/_4$-Takt (statt $^3/_8$), um dem Setzer die Arbeit zu erleichtern:



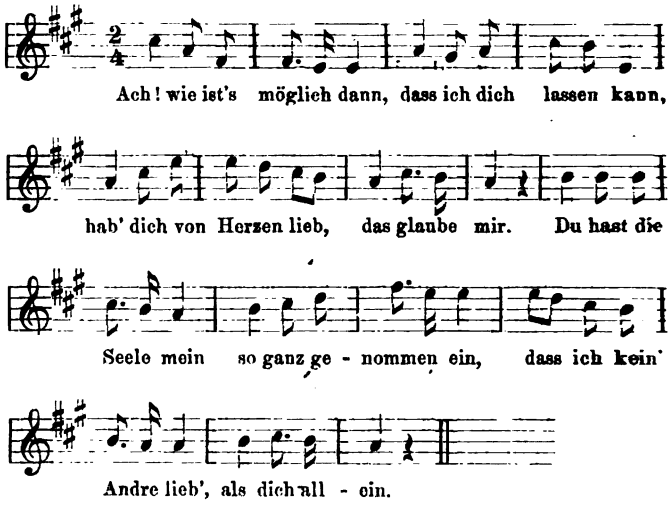
Ernemann's „Lied", — diesen bescheidenen Titel führt es bei ihm — hat wohl kaum über den Freundeskreis hinaus Verbreitung gefunden. Den neuen Text acceptiren Alle, von der neuen Melodie nimmt Keiner Notiz. Hier wären nachzuschlagen: G. Reichardt, Volkslieder für gemischten Chor, Opus 11; 1830 erschienen. No. 5. Vergissmeinnicht! „Ach! wie wär es möglich dann!" Das Gedicht ist nicht vollständig mitgetheilt; aus der Angabe: drei Strophen, geht aber hervor, dass Reichardt den neuen Text untergelegt wissen will. Die erste Strophe zeichnet sich durch ihre neutrale Fassung aus, sie bietet eine Lesart für alle Fälle, gleichviel, ob Er oder Sie die Liebeserklärung macht:

Du hast das Herze mein
So ganz genommen ein,
Dass ich kein andres lieb
Als dich allein!

Hoffmann's Volksgesangbuch (1848) und Fink's Hausschatz (1862, die neueste Auflage besitze ich nicht) geben gleichfalls nur die alte Weise und den neuen Text.

Im Mai 1854 taucht plötzlich eine dritte Melodie auf. Die Luckhardt'sche Verlagshandlung in Cassel gab „Drei Volkslieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte" heraus. No. 3 ist überschrieben: „Volkslied vom Thüringer Walde" und soll „*Moderato* im Volkstone" gesungen werden. Rechts oben steht deutlich und zweifellos: Componirt von Sobirey.

Eine solche Angabe fehlt bei den anderen Liedern, und man sollte meinen, es wäre mit einem Male Alles in Ordnung, aller Streit geschlichtet, Sobirey der Componist. Hr. Luckhardt war so freundlich, mir nähere Auskunft zu geben. Sobirey fungirte unter Spohr als Musikdirector in Cassel, er soll jung gestorben sein. Es ist unerwiesen, ob die Melodie von ihm herrührt oder nicht, die Begleitung — von der man nicht gerade sagen kann, dass sie die bessere Hälfte sei — hat er jedenfalls hinzugefügt. Für meinen Zweck kommt es ausschliesslich auf jene an.

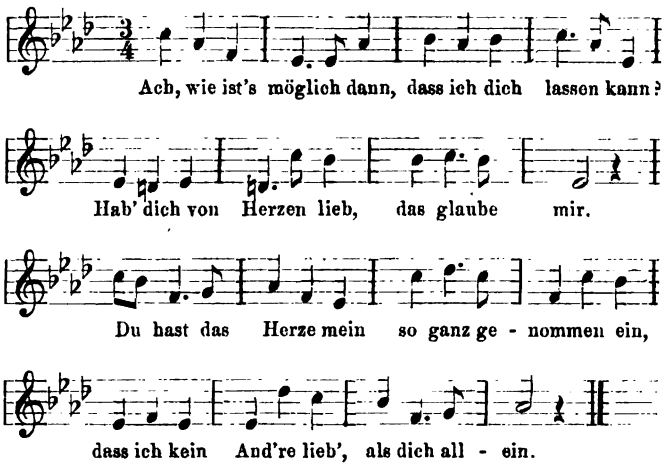


Zehn Jahre später wurde dasselbe „Thüringer Volkslied", nach G dur transponirt, bei Carl Paez in Berlin gedruckt. Die speculative Verlagshandlung beseitigte mit kalter Hand den Componisten Sobirey und schrieb — dem Zeitgeiste Rechnung tragend — flugs Böhner in die Autorenecke. „Die gartenlaubige Schrulle", wie Hoffmann von Fallersleben sich ausgedrückt, war nämlich mittlerweile zur Geltung gelangt, und alle Welt behauptete: Das Thüringer Volkslied hat Böhner erdacht. Er und kein Anderer! Ach, wie wärs möglich denn!

Zwei Jahre vorher war, zunächst unbemerkt, die vierte Melodie, die Ahnfrau der jetzt gebräuchlichen, erschienen. Ob ihre Wiege in Thüringen stand? Ob der Thüringer Wald wirklich ihre Heimath gewesen ist? Wer kann es sagen! Eines nur steht fest und ist jederzeit er-

Digitized by Google

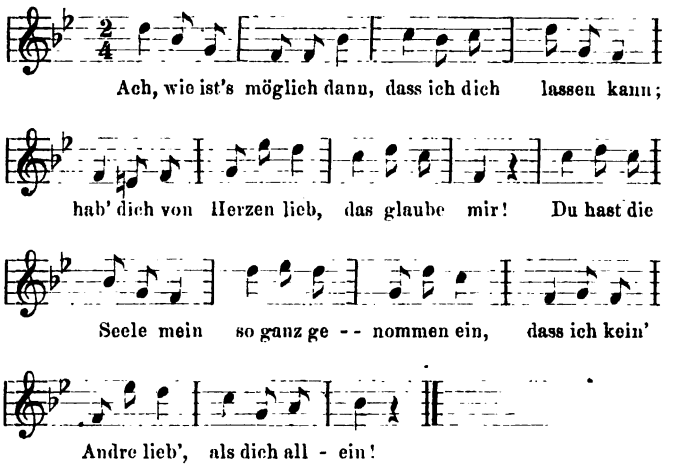
weislich: in einer Sammlung „Deutsches Liederbuch mit Singweisen"; Nürnberg, Fr. Campe u. Sohn, 1852, kommt unsere Volksmelodie zum ersten Male so gestaltet vor, dass man sie — trotz der abweichenden Taktart und einiger Veränderungen — doch wieder erkennt:



Im Jahre 1854 erhielt Erk durch einen Freund, der aus Thüringen kam, die jetzt übliche Volksweise; diese mündliche Ueberlieferung unterscheidet sich von der schriftlichen — welche Erk erst lange nachher zu Gesicht bekam — durch den $^2/_4$-Takt, der nun seit 1854 zur Alleinherrschaft gelangt ist. Noch im genannten Jahre wurde das Thüringer Volkslied durch Erk harmonisirt und in Berlin eingeführt. Es verbreitete sich von hier aus rasch durch ganz Deutschland und wird heute von Vielen als „uraltes Volkslied, welches bereits im 16. Jahrh. überall bekannt und beliebt war", sehr gerühmt!

Beiläufig bemerkt, kann die „Gartenlaube" doch Recht behalten. Da wir mindestens vier Melodien besitzen, von denen drei noch keinen Herrn haben, so wäre es schon möglich, dass eine von Böhner herrühre; man muss nur vor allen Dingen sich über diejenige einigen, von der die Rede sein soll, und dann ohne Vorurtheil ans Werk gehen. Ich zweifle gar nicht an der Möglichkeit, dass die Wahrheit noch gefunden wird. Wie lange hat es gedauert, ehe die Verfasser des hübschen Weihnachtsgesanges: „Stille Nacht, heilge Nacht" bekannt wurden! Erk war so glücklich, nicht nur die Namen zu ermitteln, sondern auch das Originalmanuscript zu entdecken. Die Geschichte war einfach. Für das Weihnachtsfest 1818 dichtete der Hilfspriester Jos. Mohr zu Oberndorf bei Salzburg den Text, und der Lehrer Franz Gruber setzte ihn in Musik. Ich habe diese Einschaltung für nöthig gehalten, weil gewisse Leute die Notizen, welche ihnen der bescheidene Erk in liberaler Weise zur Verfügung gestellt hatte, dazu benutzten, um sich vor der (mit Recht!) erstaunten Welt als grosse Entdecker aufzuspielen. Obgleich der Schwindel jetzt überall grassirt, durch Verjährung auch in Deutschland *quasi* das Bürgerrecht erworben hat und namentlich unter dem ebenso faulen als feilen Litteratenthum furchtbar wüthet, sehe ich doch nicht ein, warum man ein derartiges Gebaren mit Stillschweigen übergehen soll! *Écrasez l'infame!*

Die moderne Lesart des Thüringer Volksliedes ist in Aller Mund, trotzdem will ich zum Schluss auch noch die Melodie hinzufügen, wie sie in Härtel's Liederlexikon steht:



Mehr als Curiosität erwähne ich noch, dass im Jahre 1870, also recht verspätet, ein neuer Bewerber um das streitige Lied auftrat, ein Prätendent mit gutem Namen: Friedrich Kücken. Er machte seine Ansprüche merkwürdiger Weise in der „New-Yorker Musikzeitung" geltend. Leider war es mir nicht vergönnt, die betreffende Nummer aufzutreiben, ich hätte gern von dem Wortlaut seiner Erklärung Kenntniss genommen. Eine directe Anfrage blieb ohne Resultat, Herr Kücken liess sie unbeantwortet, — vorausgesetzt, dass mein Brief wirklich in seine Hände gelangt ist. Ich bin lediglich auf einige dürftige Notizen angewiesen, welche sich zur angegebenen Zeit in der Berliner Musikzeitung „Echo" fanden. Kücken will in den Jahren 1828—30 seine Composition des Thüringer Volksliedes dem kürzlich verstorbenen Sänger Mantius übergeben haben. Schade! Den Todten hat Keiner gefragt, dem Lebenden will Niemand glauben. Was ist da zu machen? Herr Kücken irrt schon ein wenig, indem er freiweg behauptet, der Text sei in der Zeit von 1828—30 zum ersten Mal in einer Gubitz'schen Zeitschrift abgedruckt worden. Ernemann benutzte ihn doch schon 1825 (spätestens!).

Wenns aber *partout* sein müsste, könnte auch Herr Kücken eine von den *vacanten* Melodien componirt haben; nur einen kleinen Beweis beigebracht, und ich bin befriedigt. Vorläufig wollte ich nur die Streitsache auf den musikalischen Markt bringen; ihre Ausfechtung der Zeit und Anderen überlassend.

Nachschrift. Mir fällt soeben ein, dass in Gustav Damm's Liederbuch für Schulen (3. Stereotyp-Auflage, 1874) sich eine zweite Umdichtung des Thüringer Volksliedes findet. Sie mag das *Finale* meines Artikels bilden.

Ach, wie ists möglich dann, dass ich dich lassen kann,
wo meine Wiege stand, mein Vaterland! Duften die Berge blau, wenn ich waldaufwärts schau, wird mir das Herz so weit voll Seligkeit.

Seh ich die Matten grün, wo unsre Heerden ziehn, bet ich in Andachtsgluth: Gott, du bist gut! Ruf ich: Wie ists doch schön! Sag ich: Kanns anders gehn? Wo meine Wiege stand: Mein Heimathland.

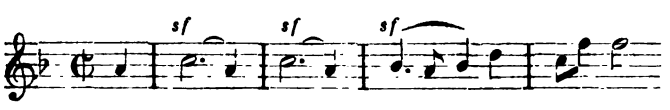
Der Name des Poeten ist nicht genannt.

Digitized by Google

Kritik.

G. Matthison-Hansen. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 5. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 9 Mk.

In dem angezeigten Trio können wir ein Werk empfehlen, welches durch viele Züge von gutem Talent die an und für sich nicht bedeutende Mühe seines Studiums und seiner Ausführung belohnen wird. Es ist vor Allem die jugendliche Frische, mit welcher mancher gewinnende Gedanke auftritt, die uns an dem Werke gefällt; aber auch der Willenskraft, mit der hier und da eine Stimmung erfasst und ausgearbeitet ist, verdankt das Trio manche wirksame Stelle. Das Adagio zumal, welches wir für den rühmlichsten und ergibigsten Satz des Werkes halten, besitzt seine schöne Eigenthümlichkeit darin, dass der Autor, trotz einer scheinbaren Abwechslung, welche die Form dieses Satzes durch den mittleren Theil erfährt, bei der einen und selben Idee bleibt. Wie der Autor von ihr tief und nachhaltig ergriffen ist, so öffnet sich auch das kunstbedürftige Gemüth des Hörers ganz und dankbar ihrem unwandelbaren Glanze. Dieses Adagio zeigt formell einen sehr gewandten Harmoniker in dem Componisten; folgt er an einzelnen Stellen — wie auch in den anderen Sätzen — merklich den Spuren Wagner'scher Modulationsgänge, so bleibt immerhin für ihn selbst noch ein sehr ansehnlicher Theil eigenen Geschickes. Die gute, oft kühne, jedenfalls aber erfindungsreiche Verwendung der Themen beweist, dass der Componist für die contrapunctische Schreibweise beanlagt ist. Es scheint uns selbst, als besässe der Componist in höherem Maasse die Gabe, den ergriffenen Stoff gründlich auszubeuten, als die Eigenschaft, den üblichen wechselreichen Bauverhältnissen des Sonatensatzes mit immer passenden und ungezwungen sich einfügenden Einfällen zu genügen. Es ist dies am deutlichsten im ersten Satze zu ersehen, wo nach dem schön gesteigerten Schlusse des ersten Thema (bis zu *ff* in der Haupttonart) ein Aufmarsch verschiedener, einander verdrängender und ablösender Motive beginnt, welcher in uns den beunruhigenden Eindruck eines unsicheren Versuchsmanövers hinterlässt. Dem angefangenen Werke wäre es dienlicher gewesen, wenn der Componist sich hier um die Usancen des „Seitensatz" vielleicht auch des „zweiten Thema" nicht gekümmert hätte; hier ist dem Schema zu Liebe die Phantasie aus ihrer Bahn gerathen, und Form und Effect des ganzes Satzes haben dabei gelitten. Dass dem Thema dieses ersten Satzes selbst der Componist sehr zugethan gewesen ist, zeigt sich in dessen Behandlung. Von Natur ist dasselbe, wie sich Aehnliches im Scherzo und im Finale findet, der ungesuchte, sorglose Ausdruck einer behaglich fröhlichen Seele:



der man den grossen Aufschwung kaum anmerkt, mit welchem der Componist dasselbe im Verlaufe des Satzes mehrmals in gewaltigere und höhere Gebiete fortnimmt. Ausser der oben schon berührten Stelle vor Eintritt des Seitensatzes führen wir zum Vergleiche noch den Schluss des ersten Satzes an, in welchem der Tondichter wie von einem lieben Reisegenossen von seinem Hauptthema mit wiederholtem Händeschütteln Abschied nimmt, liebevolle Blicke zurückwerfend, bis auch der letzte Zipfel des trauten Freundes dem Sehkreis entschwunden ist. Die Instrumentirung des Trio ist vorzüglich, wirksam und poetisch, die Ausführbarkeit, auch der Clavierpartie, nicht eben schwer.

H. Kretzschmar.

Biographisches.

Dr. Franz Witt,

General-Präses des Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins

und

der Umschwung der katholischen Kirchenmusik in den letzten acht Jahren.

(Mit dem Portrait des Ersteren.)

„Gross ist der Mensch in seinem Ringen nach Cultur!" So begann der Abgeordnete Münchens, der Lehrer Kaiser, seinen Bericht über die Wiener Weltausstellung. Es wird Niemand geben, der diesen Satz nicht unterschreibt. Aber mit noch mehr Recht kann man sagen: „Am grössten ist der Mensch in seinem Ringen nach völkerbeglückenden Idealen!" Auch dieser Satz wird zweifellos von Allen zugegeben.

Wenn dieser Satz wahr ist, so ist der schlichte Landpfarrer von Schatzhofen bei Landshut der Allergrössten Einer. Denn er hat diesen Satz in die Praxis umgesetzt und sein Ideal vollständig erreicht, soweit dies überhaupt möglich ist. Sein Ideal: Veredlung und Erziehung des Volkes durch würdige, weihevolle und göttliche Musik bis ins kleinste Dorf hinab, er sieht es heute in seiner Schöpfung: dem Allgemeinen deutschen Cäcilienverein, verkörpert, er sieht es ausgebreitet einem riesigen Baume gleich, der seine starken Aeste über ganz Deutschland, einen grossen Theil von Oesterreich und der Schweiz ausspannt, und sieht über dem fernen Ocean in Amerika einen rüstigen Sprössling kräftig aufwachsen und erstarken. —

Wer kennt nicht die zauberhafte Macht der edlen Himmelstochter, der Musik, über das menschliche Fühlen und Empfinden! Wer nicht die urkräftige Gewalt, mit der sie den ganzen geistigen Menschen erfasst, bewegt, bestimmt und bildet. Wie die Musik — so das Volk! Ein Blick auf Nachbarvölker illustrirt diesen Satz so leuchtend, dass wir des Beweises enthoben sind.

Ist es also nicht ein wahrhaft hochcivilisatorischer, echt menschenfreundlicher — nein, mehr: ist es nicht ein wirklich göttlicher Gedanke, durch Ausbildung und Vervollkommnung der edelsten Seiten des menschlichen Geistes verjüngend auf ganze Generationen zu wirken und der allgemein und vielbeklagten Verwilderung der Massen auch von ästhetischer Seite aus einwirkend, einen kräftigen Damm zu setzen!

Wo aber hört der gemeine Mann, der arme Arbeiter, die meiste Musik? Man mag den bildenden Einfluss des Theaters, des Concertsaales so hoch stellen, als man immer will, man wird doch zugeben müssen, dass der in saurem Schweiss ums tägliche Brod Kämpfende nicht in der Lage ist, sich jene hellstrahlenden Säle zu öffnen, in denen diese

Digitized by Google

Genüsse geboten werden. Und die Zahl dieser Armen heisst fast Legion!

Die Kirche ist die Kunstschule des gemeinen Mannes! Dieser Satz steht so fest, als der Alpengrund. Wer also die Kirchenmusik verbessert, erzieht das Volk. Wer aber das Volk erzieht, der macht sich um das Vaterland verdient. Er hat ein Anrecht auf den Dank der Könige und der Nationen!

Aus möglichst wenig möglichst viel machen, ohne äussere Hilfe, nur mit der Macht des Wortes, der Wahrheit und des Beispiels eine der colossalsten Reformen durchführen, ist rühmlicher, als eine gewonnene Schlacht, ist werthvoller, als ein erobertes Land, ist heroischer, als jeder andere Triumph: der Glanz dieser Friedenspalme überstrahlt den schönsten Lorbeerkranz!

Dr. **Franz Witt.**

Ein solches Werk hat Witt im Allgemeinen deutschen Cäcilienverein aufgebaut. In dieser eminent bedeutungsvollen Schöpfung sehen wir die obige Idee von Tausenden mit sicherem Blick und fester Hand verfolgt, mit klarstem Erkennen erfasst, energischem Wollen angestrebt und zum guten Theil schon wirklich erreicht.

Um die Schwierigkeit des Unternehmens, die Kühnheit des Gedankens, die rastlose Energie des Handelns und den hohen Werth des Erreichten gebührend zu schätzen, müssen wir einen Blick in die vorigen Jahrzehnte werfen. Da sehen wir bei den Katholiken*) eine unsäglich schlechte Kirchenmusik; so armseliges, triviales Zeug, und das meist so erbärmlich aufgeführt, dass sich der Gräuel der Verwüstung eher fühlen als beschreiben lässt. Dazu alle möglichen Tollheiten: Tusche, Märsche mit türkischer Musik während des Gottesdienstes, Liebeslieder mit unterlegten Kirchentexten. Das war zu neun Zehntheilen die Kost, die dem Volk geboten wurde, sodass Jedem das Gleichniss vom verlorenen Sohne einfällt, der mit Träbern seinen Hunger stillen musste. Dieses traurige Bild kann hier schon des Raumes wegen nicht weiter ausgeführt werden; wer sich näher unterrichten will und mehr Beispiele und Beweise wünscht, der findet zur Genüge in der Brochure: „Der Zustand der katholischen Kirchenmusik“ von Fr. Witt (Regensburg, Coppenrath) und in den ersten Jahrgängen der „Fliegenden Blätter für kath. Kirchenmusik“ und der „Musica sacra“ (Regensburg, Pustet), darin namentlich bemerkenswerth und lehrreich die Artikel über die sogen. „heitere Kirchenmusik“.

Der Bequemlichkeit der Chorregenten war gedient, der Eitelkeit der Solisten und Sänger geschmeichelt durch

*) Die Protestanten sind nie so tief gesunken.

Digitized by Google

so manches niedliche, wenn auch noch so zopfige „Sölulein", der leichte Unterhaltungssinn einer denkfaulen Menge befriedigt, der verdorbene und verkommene Geschmack liebkost und gehätschelt; die Pfarrherren verstanden grösstentheils nichts oder sehr wenig, waren Kinder ihrer Zeit und hatten den Blödsinn womöglich noch lieber gewonnen, als das Volk selbst, man befand sich wohl dabei, überredete sich wohl gar noch, dass man weich gebettet ruhe. Es fehlte zwar nicht an Männern, welche das Unwesen erkannten und dagegen eiferten (z. B. Oberhoffer, Prof. Birkler, Dr. Ed. Ortlieb, B. Kothe u. v. A.), aber sie predigten tauben Ohren oder fanden hartnäckigen, zähen Widerspruch. Die Zeit des Umschwungs war noch nicht gekommen.

Durch einen Schüler Baini's, des letzten Meisters der früher weltberühmten Sixtina*), den Dr. Carl Proske, kamen die Schätze der altitalienischen Meister, Palestrina's und seiner Schule, nach Regensburg und fanden in dem damaligen Domcapellmeister Josef Schrems, einem Dirigenten von Gottes Gnaden, einen gewandten und tüchtigen Interpreten. Regensburg (der Dom) wurde die deutsche Sixtina und überflügelte bald die Mutter. Aber das Streben blieb vereinzelt; Dr. Proske gab zwar seine in Italien gesammelten Schätze unter dem Titel: „Musica divina" (bei Pustet) heraus, aber die Chöre nahmen wenig Notiz davon. Es war ihnen zu fremd, zu schwer, zu tief und ernst. Kein Geist schien in diesen seltenen Klängen, nur überschwere contrapunctische Technik. Der Geist wehte allein in den hohen Säulenhallen des Regensburger Doms, ausserhalb in weiten Landen herrschte noch unumschränkt der alte Zopf. Dr. Proske beklagte noch auf seinem Todtenbette das Elend dieser Zustände und die Erfolglosigkeit seines Sammlerfleisses.

Unter der Direction von Schrems sang damals ein junger Lehrerssohn aus Walderbach in der Oberpfalz, Witt, der diese ehrwürdigen und kunstvollen Gebilde früherer Jahrhunderte mit grösster innerer Wärme und Tiefe erfasste, sich durch ernstlichste Studien mit ihrer reichen polyphonen Technik vertraut machte und die Directionsweise Schrems' mit angeborenem Directionstalente sich nicht nur aneignete, sondern durch seine geniale Individualität zu ergänzen vermochte, der somit als wirklich geistig aus der Sixtina herausgewachsen und durch eine glückliche Vereinigung anderer nothwendiger Eigenschaften, als: machtvolle und überzeugungsvolle Sprachgewandtheit, hinreissende Beredtsamkeit, durchaus tüchtige und allseitige Bildung und die zäheste Ausdauer in Verbindung mit genialer Musikbegabung, mehr als irgend ein Anderer geeignet war, das grosse Werk der Reform, zu dem, wie ein Schriftsteller sagt, Eisenfäuste gehören, in die weitesten Kreise hinauszutragen. Unser Witt, unterdessen (11. Juni 1866) zum Priester geweiht, folgte bald dem inneren Drang und trat zuerst als musikalischer Schriftsteller in der „Cäcilia", redigirt von Oberhoffer, mit kleinen und grösseren Aufsätzen auf, die in Verbindung mit seinen Compositionen die Aufmerksamkeit der Fachmänner erregten. Seiner so kräftig und eindringlich, wie populär geschriebenen Brochure: „Der Zustand der katholischen Kirchenmusik", in welcher er die Krebsschäden der Sache schonungslos bloslegte, folgte 1866 die Herausgabe der „Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik", denen 1868 die „Musica sacra" sich anschloss. Beide Zeitschriften, bescheiden beginnend, sind in stetem Wachsthum begriffen und zählen heute Tausende von Abonnenten. Die Blätter wandten sich zunächst an die Volksschullehrer und Chorregenten, auch Geistliche und Laien, von dem richtigen Grundsatz ausgehend, dass das Uebel an der Wurzel angefasst und direct auf die Träger der musikalischen Elementarbildung eingewirkt werden müsse. Die klare Sprache, die leichte Verständlichkeit, verbunden mit beissender Satire und höchstem Ernste am rechten Platz, die ruhige Objectivität der Kritik und das furchtlose Auftreten sogar Autoritäten ersten Ranges gegenüber (z. B. den Preisrichtern der belgischen Jury 1865); die überzeugende Wucht der Wahrheit, — das imponirte — gewann, begeisterte sogar die Leser. Die heftigsten Angriffe blieben nicht aus: aber gerade sie waren es, welche dem Princip endlich zum Durchbruch und Siege verhalfen, denn sie nöthigten Witt, die ganze Gewalt seiner Sprache, seine eiserne Logik, seine unerbittlichen Consequenzen zu gebrauchen und mit jenen geistreichen Ein- und Ausfällen auszustatten, dass es für die Leser ein interessantestes Schauspiel wurde, diesen Meisterstücken polemischer Fechterkunst zu folgen.*) Das schliessliche Resultat war der vollständige Sieg der von Witt verfochtenen Principien, und das Gegenblatt hörte aus Mangel an Abonnenten auf zu erscheinen. — Witt suchte also das grössere Publicum, das von den tiefen wissenschaftlichen Abhandlungen specifischer Fachblätter Nichts wissen will, durch die populäre Haltung seiner Blätter zu gewinnen und fürs Wahre, Gute und Schöne zu entflammen. Denn er war mit Recht der Ansicht, dass jede verkannte und verlorene Wahrheit nicht so ohne Weiteres zur Geltung gelangt: sie bedarf vielmehr das begleitende, erläuternde Wort, das beleuchtende und beweisende Plaidoyer ihres Anwaltes. Witt bewährte sich hier als echter Mann des Volkes: ernstes und warmes Besprechen kirchenmusikalischer Fragen, aus dem unverkennbar die Glut der Ueberzeugung leuchtete, satirische Geisselung des verzopften Schlendrians, vernichtende Kritik unwürdiger Machwerke, aber freundlich wohlwollende Förderung redlichen Strebens zeichneten seine litterarischen Arbeiten aus, deren sich eine sehr grosse Zahl in den früheren Jahrgängen der „Fl. Blätter" verzeichnet findet. Wir wollen den Leser nicht durch Aufzählen derselben ermüden, können uns aber doch nicht versagen, auf einzelne derselben, die des Nachlesens werth sind, speciell aufmerksam zu machen, nämlich: 1) Aus den „Fl. Blättern": Drei Factoren des Erfolgs (I). Der deutsche Volksgesang in der Kirche (II). Eine Reise durch Italien (V). Ueber Mozart's „Misericordias" (V). Die Improperien (VIII) etc. 2) Aus der „Musica sacra": Die grossen Umwälzungen in der Kirchenmusik. Eine historische Studie. (I) Ueber die Lieder der Flagellanten (I und II). Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Componisten (III und IV). Musikalische und moderne Reiseerinnerungen (VI). Reminiscenzenjägerei (IV). Ueber den Palestrina-Stil (V).

Doch das Wort allein reformirt nicht: es bedarf der illustrirenden That. Hand in Hand mit dieser kritisch-litterarischen und publicistischen Thätigkeit ging die Herausgabe echt weihevoller, von hoher Kunstbegeisterung getragener und mit durchaus sicherer, solider Technik con-

*) Dieselbe ist nach competentesten, übereinstimmenden Berichten von verschiedenen Seiten gegenwärtig gänslich von ihrer früheren Höhe herabgekommen.

*) Die betreffenden Artikel finden sich zerstreut in den Witt'schen Blättern, sowie in süddeutschen Schulzeitungen u. s. w.

Digitized by Google

cipirter Tonschöpfungen, die praktisch zeigen sollten, wie das grosse Wort: „die Kirchenmusik sei des höchsten Zieles würdig", zu verstehen sei. Hiermit gelangen wir auf den für den Musiker interessantesten Punct unserer Betrachtungen: auf den Componisten Witt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Altenburg. Singakademie-Conc. am 24. Sept.: „Acis und Galathea" v. Händel, Arie a. „Titus" v. Mozart (Frl. Löwy), Fmoll-Concertstück f. Clav. v. Weber (Frl. Steinacker a. Leipzig), 9. Symph. v. Beethoven.

Baden-Baden. Am 9. Sept. grosses, unt. Mitwirk. der Damen Regan-Schimon und Popper-Menter, sowie der HH. Sivori und Popper veranstalt. Festconc.: Jubelouvert. v. Weber, 4. „Fackeltanz" v. Meyerbeer, sowie Solovorträge der Genannten (u. A. Pianoforteconc. v. Liszt).

Bielefeld. 1. Kammermusik-Unterhalt. der HH. Bargheer, Deppe und Nachtmann: Ddur-Divert. f. Streichquart. und zwei Hörner v. Mozart, Clav.-Violinson. Op. 13 v. Rubinstein, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven.

Bitterfeld. Soirée des Gesangver. „Germania" am 16. Sept.: Ouvert. zu „Iphigenie in Tauris" v. Gluck, Zigeunerchöre aus „Preciosa" v. Weber, „Der Zigeuner", Rhapsodie f. Soli, Männer- u. gem. Chor m. Orch. v. Jul. Becker, Solovorträge der HH. H. Lübbe (Violonc.) u. K. Kleinstüber (Flöte) a. Dessau.

Cleve. Musikal. Abendunterhalt. des Städt. Singver. am 20. Sept.: Chor „Dir, Seele des Weltalls" v. Mozart, Praelud., Zwiegesang u. Marsch a. der 1. Suite v. W. Bargiel, Altarie a. „Samson" v. Händel, „O weint um sie" v. Hiller, Concertarie f. Sopran v. Mozart, Violinconc. v. Viotti, Claviersoli v. Raff u. Chopin, drei Lieder f. gem. Chor v. Mendelssohn. Solisten: Frl. H. Wellerhaus u. Frl. L. Vogel (Gesang), HH. C. Samans (Clav.) u. L. Voss (Viol.).

Eisenach. Am 21. Sept. von Hrn. Prof. Thureau unt. Mitwirk. der HH. Freiberg (Viol.) u. Friedrich (Violonc.) a. Weimar zum Besten der Abgebrannten in Meiningen veranstalt. Conc.: Claviertrio v. Gade, Violinsoli v. Händel (Sonate) u. Spohr, Violoncellstücke v. Servais, Chopin u. Bach, Männerchöre v. Möhring u. Franz, Sopranlieder v. Fesca, Jensen („Lehn deine Wang") u. Lassen („Ich will dirs nimmer sagen"), Lieder für Tenor v. Franz („Ungarisch", „Widmung", „Waldfahrt").

Ems. Concerte des Curorchesters am 15. u. 18. Sept.: Symphonien v. Mozart (Jupitersymph.) u. Beethoven (Ddur), Prael. u. Fuge v. Bach u. Choral v. Abert, f. Orch. einger. v. Abert, Ouverturen v. Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. Bargiel („Medea"), Kreuzrittermarsch v. Liszt etc.

Mannheim. 13. Matinée Jean Becker: Clav.-Violinson. Op. 12, No. 3, v. Beethoven, Serenade Op. 86 f. Viol., Clav., Orgel und Violonc. v. H. Berens, Fragmente a. der sogen. Haffner-Musik v. Mozart, Lieder v. Franz, Schumann, v. Seldeneck u. E. Frank, „Sommernachtstraum"-Phant. v. Liszt. Mitwirkende: Hugo, Frl. Johanna u. Hr J. Becker, eine ungen. Frau Doctor, Frau Seubert-Hausen, HH. Weickgenannt u. Nötling.

Pössneck. Gesangver.-Conc. am 20. Sept. f. die abgebrannten Meininger m. Compositionen v. Beethoven, Cherubini (Priesterchor a. „Demophoon"), F. Hiller („Die Fenster auf, die Herzen auf"), Th. Kirchner, Diabelli, Schubert, Weber (Scene u. Chor a. „Euryanthe"), Kreutzer, Möhring u. Wagner (Fragmente a. dem „Fliegenden Holländer").

Zürich. Conc. in der Tonhalle zum Besten der Meininger Brandbeschädigten: Ouvert. u. „Wie nahte mir der Schlummer" (Frl. Rohr) a. dem „Freischütz" v. Weber, „Ave Maria" f. Org. v. Arcadelt (Hr. G. Weber), Lieder v. Franz (Frl. Rohr), Adagio f. Viol. m. Orch. v. Bargiel (Hr. Jul. Hegar), Esdur-Symph. v. Mozart.

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.**

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Minnie Hauck wird im November in der Hofoper gastiren. Die Hauptpartien werden Mignon, Margarethe, Rosine, Susanne und Zerline sein. Im Krolltheater hat der Tenorist Hr. W. Richter aus Dresden für die nächste Saison Engagement gefunden. — **Leipzig.** Nachdem Hr. Th. Wachtel mit seinen Paraderollen hier durch ist, wird Hr. Labatt aus Wien hier gastiren. — **Pressburg.** Recht günstig debutirte neulich die talentvolle Sängerin Frl. Korb in der Partie der Azucena. — **Wien.** Für die kommende Saison der neuerweckten Komischen Oper sind folgende Acquisitionen getroffen worden: Frl. Tremel aus Cassel, Frl. Deichmann aus Wien, Frl. Stein aus Mainz und Frl. Lampe aus Wien als Coloratursängerinnen, Frl. Fröhlich aus Breslau und Frl. Kelety aus Pest für dramatische Partien, Frl. Ohm aus Wiesbaden und Frl. Schmolck aus Brünn für Alt- und Mezzosopranrollen, Frl. Jaeger aus Wien, Frl. Hecht aus Stettin und Frau Heck-von Pawlinska aus Hamburg für das Soubrettenfach, HH. Erl aus Wien, Stieber aus Aachen, Rosenberg aus Wien, Hallégo aus Magdeburg und Werner aus Wien als Tenoristen HH. Winkelmann aus Aachen und Jappe aus Augsburg für Buffopartien, HH. Hermany und J. Müller aus Wien und Tillmetz aus Pest als Baritonisten, HH. Fischor aus Carlsruhe und Rob. Müller aus Wien als Bassisten, Hr. J. Sucher als Capellmeister.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 26. Sept. „Uebers Gebirg Maria geht" v. J. Eccard. „Ich lasse dich nicht", Motette v. J. C. Bach. 27. Sept. „Gloria" v. Hummel.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 27. Sept. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" a. dem „Deutschen Requiem" v. J. Brahms. St. Jacobikirche: 27. Sept. „Vater unser" v. H. Rink.

Dresden. Kreuzkirche: 26. Sept. Toccata in Fmoll f. Org. v. Dobenecker. „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn", Motette v. Bach. Orgelvorspiel. „Convertere, domine, aliquantum", Graduale v. C. G. Reissiger. 27. Sept. „Preis dir, Gottheit", Hymne v. Mozart.

Magdeburg. St. Jacobikirche: 27. Sept. „Aus tiefer Noth", Choralvorspiel v. Bach. Gebet v. Beethoven. Motette v. Engel. Sonate in Emoll v. Ritter. „Ave verum" v. Mozart. Fuge über BACH v. Schumann.

Aufgeführte Novitäten.

Bruch (M.), „Römischer Triumphgesang". (Bielefeld, Conc. am 6. Sept.)
Deppe (L.), Allegro f. Clav. u. Viol. (Pyrmont, Conc. des Frl. Anna Steiniger.)
Fischer (C. L.), „Meeresstille und glückliche Fahrt" f. Männerchor u. Orch. (Altenburg, Abendunterhalt. des Männergesangver.)
Grammann (C.), „Novelletten" f. Clav. u. Viol. (Mannheim, Matiné Jean Becker am 6. Sept.)
Jensen (G.), Ouverture. (Cöln, Conc. der Musikal. Gesellschaft.)
Klughardt (A.), Concertstück f. Oboe. (Neustrelitz, Wohlthätigkeitsconc. am 16. Sept.)
Knappe (Fr.), Ouvert. (Cöln, Conc. der Musikal. Gesellschaft.)
Liszt (F.), „Les Préludes" u. Huldigungsmarsch. (Ems, Curorch.-Conc. am 30. Aug.)
Metzdorff (R.), Rêverie f. Orch. (New-York, Central-Park-Garden-Conc.)
Raff (J.), Waldsymph. (Leipzig, Gewandhausconc. am 20. Sept.)
— — Cmoll-Claviertrio. (Sondershausen, 3. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer.)
— — Chromat. Sonate f. Clavier u. Viol. (Matinée Jean Becker am 6. Sept.)
Rebling (G.), „Elegie" f. Violonc. u. Orch. (Sondershausen, 16. Lohconc.)
Reinecke (C.), „In memoriam". (Sondershausen, 16. Lohconc.)
Röntgen (J.), Clav.-Violinson. Op. 1. (Mannheim, Matinée Jean Becker am 30. Aug.)
Svendsen (J. S.), Violoncellconc. (Bielefeld, Conc. am 6. Sept.)
Vierling (G.), Ouvert. zu Shakespeare's „Sturm". (Sondershausen, 16. Lohconc.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Leipzig, Gewandhausconcert am 20. Sept.)

Digitized by Google

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 38. Anzeigen und Beurtheilungen (Die deutsche und weltliche Liedweise in ihrem Verhältniss zu dem mehrstimmigen Tonsatze. Ein populärer Vortrag von O. Kade). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Caecilia No. 18. Besprechung (S. de Lange'sche Compositionen [Op. 8, 10 u. 14] und dessen Orgelbearbeitung v. G. F. Händel's Concert Op. 7, No. 4, sowie Streichquartette Op. 1—3 v. P. Broek). — Aufruf für das Spohr-Monument in Cassel. — Programmmittheilungen.

Echo No 38. Ed. Hanslick über Verdi. — Recensionen (Compositionen v. J. Rheinberger [Op. 77], C. Reinecke [Op. 130], G. Vierling [Op. 44] u. C. Schuberth [Op. 43]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 8. Berichte u. Nachrichten. — Besprechung (Liturgische Volksgesänge, 1. Heft).

Musica sacra No. 9. Die echten Messen Mozart's. — Was haben die modernen Kirchencomponisten zu meiden? Von Fr. Witt. — Umschau und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 38. An Ludwig Meinardus. (Dessen Buch „Ein Jugendleben" betr.) — Recensionen (Compositionen v. P. v. Perepelitzin [Op. 3], J. Raff [Op. 115, No. 1], J. Comellas [Op. 1, 4, 6, 12 u. 16], F. Nuhn [3 Chöre], H. v. Senger [Op. 9 u. 10], L. Stark [Op. 60] u. C. Reinecke [Op. 130], sowie Pianofortebearbeitung v. Bach's F dur-Orgeltoccata durch L. Stark u. M. Fürstenau's Die musikalischen Beschäftigungen der Prinzessin Amalie, Herzogin zu Sachsen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 38. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Die neue Orgel in der Johanniskirche zu Altona von W. Sauer. Von A. W. Gottschalg.

Urania No. 8. „Reformation". Gedicht v. E. Geibel. — Die Errungenschaften des neueren Orgelbaues und ihre Bedeutung für das Orgelspiel. Von H. R. Frenzel. — Besprechungen. — Aufführungen. — Offener Schreibebrief des Präparanden G. Piefeke an den Expräsidenten des Ferienvereins Dr. R. F. in B. S. — Aus der Seminarpraxis. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Regensburg soll am 1. Nov. d. J. eine Kirchen-Musikschule eröffnet werden. Betr. des trefflichen Programms verweisen wir auf No. 9 der „Fliegenden Blätter f. kath. Kirchenmusik" (bei Fr. Pustet in Regensburg).

* Wie uns mitgetheilt wird, hat ein Doctor Hoch der Stadt Frankfurt a. M. 800,000 Fl. zur Gründung eines Musikconservatoriums daselbst vermacht.

* In Aplerbeck soll am 8. Oct. das Gesangfest des Märkischen Lehrervereins abgehalten werden.

* Aus der Concurrenz, welche die Società del Quartetto in Mailand für ein Streichquartett ausschrieb, ist Hr. Gust. Brah-Müller in Berlin als Sieger hervorgegangen.

* Im Londoner Drurylane-Theater wurde am 25. Sept. eine in weissem kararischen Marmor gearbeitete sieben Fuss hohe Statue des Componisten W. Balfe enthüllt.

* Das Leipziger Stadttheater wird nach einem Beschluss des Rathes nach Ablauf des Haase'schen Contractes endlich in die Verwaltung der Stadt selbst übergehen.

* Das in Kürze in Mailand zur Eröffnung gelangende Theater-Castelli ist eines der grössten, welche existiren. Es wird nämlich für 4000 Personen Raum gewähren.

* Das neue Pariser Opernhaus wird definitiv am 1. Jan. 1875 eröffnet werden. In den ersten Vorstellungen wird Pauline Lucca auftreten.

* In Strassburg beabsichtigt man, im nächsten Winter Wagner's „Lohengrin" zur Aufführung zu bringen.

* Hr. Capellmeister Hentschel in Bremen hat wieder eine Oper componirt, die den Titel „Die schöne Melusine" führt.

* Kretschmer's „Folkunger" sind auch am Hoftheater in Dessau angenommen.

* Lachner's „Catharina Cornaro" wird nächstens als Novität in das Dresdener Hoftheater einziehen. Zu was dieser verspätete Scherz?

* In Mannheim hatte man am 17. Sept. G. Schmidt's dreiactige Oper „La Réole" nach langer Pause wieder einmal zur Aufführung hervorgesucht.

* Die neue Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" von Hermann Goetz geht am 11. Oct. zum ersten Male auf der Mannheimer Hofbühne in Scene. Wir hoffen ein eingehendes Referat über dieses Novum bringen zu können.

* Franz Liszt gedenkt bis Ende Januar in Rom zu bleiben. Im Februar wird er nach Budapest reisen und Mitte März hofft er in Weimar einzutreffen.

* Unser werther Mitarbeiter Hr. Dr. Fuchs und Hr. Concertmeister E. Seifert aus Berlin haben eine Concerttour durch Schlesien angetreten.

* Die Meininger Hofcapelle unter Leitung des Hrn. Emil Büchner wird eine Kunstreise unternehmen. Man sagt ihr viel Rühmliches nach.

* In den nächstwinterlichen Concerten im Crystal-Palast zu Sydenham werden u. A. als Solisten die Damen Clara Schumann, Essipoff und Marie Krebs, sowie die HH. v. Bülow, Joachim, Wieniawski und Piatti mitwirken.

* Der bekannte Referent und Gesanglehrer Hr. Prof. G. Engel in Berlin hat an der dortigen k. Hochschule für Musik Anstellung als Lehrer des dramatischen Gesanges erhalten.

* Hrn. Capellmeister C. Reinecke in Leipzig wurde vom König von Schweden der Ritterorden 1. Classe des Gustav Wasa-Ordens verliehen.

* Frau Christine Nilsson ist mit dem Coburgischen Hausorden 2. Classe für Kunst und Wissenschaft decorirt worden.

* Der Lehrer und Organist Hr. Weizerek in Deutsch-Krawarn (Kreis Ratibor) hat den Adler der Inhaber des k. Hausordens von Hohenzollern erhalten.

* Der Kaiser von Oesterreich verlieh dem Brünner Männergesangverein die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Todtenliste. J. Voigtmann, Organist und Musikschriftsteller in Sangerhausen, † vor Kurzem in seinem 27. Lebensjahre.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Rich. Barth, Romanze f. Viol. m. Orch., Op. 3.
C. J. Bischoff, 2. grosses Conc. f. Violonc. m. Orch., Op. 48.
Rob. Emmerich, „Der Schwedensee", romant. Oper. Clavierauszug
O. Goldschmidt, „Ruth". Ein biblisches Idyll, Op. 20. Clavierauszug.
Ad. Jensen, Sieben Lieder v. Rob. Burns, f. eine Singstimme mit Pianof., Op. 49.
Aug. Klughardt, „Lenore", Symph. f. grosses Orch., Op. 27.
Ch. Lecocq, „Giroflé-Girofla", Clavierauszug.
J. Raff, Morgenlied f. gem. Chor u. Orch., Op. 186a.
— — „Einer Entschlafenen". Für Solosopran u. gem. Chor m. Orch., Op. 186b.

In Sicht:

J. O. Grimm, Symph. in Dmoll, Op. 19.
J. Rheinberger, „Toggenburg". Ein Romanzencyklus f. Soli u. Chor m. Pianof., Op. 76.

Kritischer Anhang.

W. Rank. Momente am Elbstrande, 16. Werk. 1. Am Morgen. 2. Intermezzo. 3. Am Abend. Charakteristische Claviercompositionen. Wien, C. Haslinger. 17½ Ngr.

Das Titelbild weist eine Partie aus der sächsischen Schweiz auf und erregt manche Gedanken in uns: Sollte der Anblick der erhabenen Natur in der Phantasie des Künstlers nicht den Process der Veredlung vollbringen können, wie jedes erhabene Beispiel in Kunst und Leben? Sollte der tiefe Eindruck, welchen die aufgethürmte Majestät der Berge, der unaufhaltsam dahinrauschende Strom, der Fernblick in das Herz der Länder, verursachen,

Digitized by Google

nicht im Stande sein, den schöpferischen Gedanken eines Künstlers die grossartigste Weise zu geben? Dem muss wohl nicht so sein! Wie wäre es sonst möglich, dass die oben genannten Stücke kaum den geringsten Anforderungen entsprechen, welche wir zu stellen berechtigt sind? Sie gehören unter diejenigen gleichgiltigen Stücke, deren Einzelnbenennung man beliebig vertauschen, ersetzen kann, ohne das Verständniss zu gefährden. Als Scene könnte statt der sächsischen Schweiz ebensogut die Lüneburger Haide dienen. No. 2, das (laut Ueberschrift) Gott sei Dank nicht nöthig hat, charakteristisch zu sein, gelingt noch am besten. No. 3 hat etwas Charakteristisches, indem es in seinen gebrochenen Sexten an den Klang der Zither gemahnt, die indess nicht in die sächsische Schweiz als Eingeborne gehört. — Zu diesem grosse Dinge versprechenden Titel also die hausbackenste musikalische Schilderung, — wer sollte da nicht über Anmaassung klagen?

—is.

Briefkasten.

M. M. in *L.* Inserat 637 gibt die gew. Auskunft.

W. T. in *B.* Ihr geschätzter Feuilletonartikel kann erst in der n. No. zum Abdruck gelangen.

J. K. in *G.* Wir müssen nun auf diesem Wege an die verheissene Besprechung der D.'schen Werke erinnern, damit der Betreffende unsere Unschuld in dieser Sache erkennt.

M. E. in *M.* Allerdings ist noch manche Lücke hierin auszufüllen, doch haben Sie Geduld, unser Blatt hofft noch recht lange zu bestehen und muss deshalb, um nicht in wenigen Jahren aufzuräumen, etwas an die Zukunft denken. A. D. wird unter den von Ihnen Vorgeschlagenen zuerst berücksichtigt werden.

Anzeigen.

Gustav Brah-Müller's

Compositionen aus dem Verlage von **W. Sulzbach** in **Berlin**.

[660.]

Brah-Müller, Gustav, Op. 7. No. 1. Lied a. d. Singspiel: „Ein Matrose von der Nymphe". Wie könnt ich von dir scheiden. Für 1 Singstimme mit Pftebegltg. Preis 6 Sgr.

—— Op. 7. No. 2. Lied a. dem Singspiel: „Geist und Geld". Wohl ist die Welt so schön und gross. Für 1 Singstimme mit Pftebegltg. Preis 6 Sgr.

—— Op. 8. „Ein lustiges Lied". Jetzt weiss ichs. Für 1 Singstimme mit Pftebegltg. Preis 7½ Sgr.

— — Op. 35. „Friede den Entschlafenen". Cantate für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von 2 Cornetts in B, 2 Trompeten in Es, 3 Posaunen und Pauken oder Pianoforte, event Orgel. (Zum Gedächtniss Franz Grützmacher's.) Part. 12½ Sgr. Singstimmen 5 Sgr.

— — Op. 37. Vier Lieder: Geheimniss. Geträumtes Glück. Unter der Linde. Vorüber. Für 1 Singstimme mit Pftebegl. Preis 18 Sgr.

Auf obige Werke des **preisgekrönten Componisten** erlaubt sich die Verlagshandlung die Aufmerksamkeit aller Interessenten zu lenken.

[661.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[662.] In meinem Verlage ist soeben erschienen:

ROMANZE
für Violine
mit Begleitung des Orchesters
componirt von
RICHARD BARTH.
Op. 3.

Partitur.	Mit Pianoforte.	Stimmen.
Pr. 3 Mk.	Pr. 2½ Mk.	Pr. 3 Mk.

Leipzig und Winterthur.

J. Rieter-Biedermann.

[663.] Soeben erschien in

zweiter Auflage.
Hugo Riemann.
Op. 7. No. 2.
Romanze
für das Pianoforte
aus den „Phantasiestücken".

Preis 10 Ngr.

(Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.)

Leipzig. **C. Begas.**

[664.] Bei **A. Hohmann** in Plauen ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Der Gesangunterricht
von **Louis Lohse,** Oberlehrer.

Ausgabe mit Vorwort für Lehrer . . . . . 3½ Ngr.
„ ohne „ für Schüler . . . . . 3 Ngr.

Nach diesem Heft wird in der Seminarschule zu Plauen und Annaberg der Gesangunterricht ertheilt.

665.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Ein Albumblatt
für das Clavier
von
Richard Wagner,
für Orchester bearbeitet
von
C. Reichelt.

Part. 15 Ngr. = 1½ Mk. Stimmen cplt. 1 Thlr. = 3 Mk.

Digitized by Google

[666.] In meinem Verlage sind mit alleinigem Eigenthumsrecht nachstehende instructive Werke erschienen und sind in jeder gutassortirten Musikalienhandlung vorräthig:

Carl Heinrich Döring.

Zwanzig Etuden in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers. Für den Clavierunterricht bearbeitet. Op. 33.

Zweite unveränderte Ausgabe.

Heft I. 1 Mk. 25 Pf. Heft II. 2 Mk. 25 Pf. Heft III. 3 Mk.

Carl Reinecke.

Zwölf Studien in kanonischer Weise für Pianoforte zu 4 Händen. Für jugendliche Spieler zur Erweckung des Interesses für Polyphonie geschrieben. Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Moritz Vogel.

Wanderbilder. Sechs leichte instructive Charakterstücke für Pianoforte zu 4 Händen. Zunächst zur Verwendung beim Unterricht bestimmt und genau mit Fingersätzen versehen. Op. 22.

Heft I. 2 Mk. 10 Pf. Heft II. 1 Mk. 80 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

! Für Männergesangvereine !

[667.] In meinem Verlage erschien soeben:

Die Beichte.

„Es wollt ein Mädchen zur Kirche gehn".

Gedicht von Hoffmann v. Fallersleben.

Für Männerchor oder Solo-Quartett

componirt von

Fr. Kücken.

Op. 97, No. 1.

Partitur und Stimmen. Pr. 17½ Ngr.

Stimmen apart à 2½ Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [668.]

Neue billige Ausgabe

in Pariser Format.

[669.] Soeben erschien:

Spanisches Liederspiel.

Ein Cyklus von Gesängen aus dem Spanischen

für eine und mehrere Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor u. Bass) mit Begleitung des Pianoforte von

Robert Schumann.

Op. 74.

Complet. — Zweite Ausgabe. — Deutscher und englischer Text.

Pr. 1 Thlr. 10 Ngr. netto.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[670.] Verlag von

C. C. Lose's Buch- u. Musikhandlung (F. Borchorst), Copenhagen.

Bendix, Victor, E., Philinens Lied. 1 Rmk.
Gade, Niels W., Nordische Tonbilder, Op. 4. Für Piano à 4ms. 1 Rmk. 75 Pf.
— — Skandinavische Volkslieder. Für Piano. 3 Rmk.
Hartmann, J. P. E., Etudes instructives, Op. 53. Für Piano. 2 Rmk.
— — Novelletten, Op. 55. Für Piano. 2 Rmk.
Dreyschock, Alex., Spinnerlied. Für Piano. 1 Rmk. 25 Pf.
Kuhlau, F., Sonatine, Op. 17. Für Piano à 4ms. 1 Rmk. 50 Pf.
— — 3 Sonaten, Op. 79. Für Piano und Violine à 2 Rmk. 50 Pf.
— — 4 Sonatinen, Op. 88. Für Piano à 1 Rmk.
— — Erlenhügel, Op. 100. Clavierauszug ohne Text. 8vo. 2 Rmk. 25 Pf.
— — — — Ouverture. Für Piano à 2ms. 2 Rmk.
— — — — — — — — à 4ms. 2 Rmk.
— — William Shakespeare. Ouverture. Für Piano à 4ms. 3 Rmk.
— — Trois Duos p. 2 Flûtes, Op. 102, à 2 Rmk.
Lövenskiold, H. S. de, Ouverture, Op. 29. Für Piano à 4ms. 2 Rmk. 50 Pf.

[671.] In meinem Verlage erschien:

Joachim Raff.

Concert f. die Violine

mit Begleitung des Orchesters.

Op. 161. Hmoll.

Solostimme. Pr. 20 Ngr.
Orchesterstimmen. Pr. 3⅔ Thlr.
Partitur netto 5 Thlr.
Clavierauszug mit Solostimme. Pr. 2 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann.)

Digitized by Google

2te Neuigkeits-Sendung von **Joh. André** in Offenbach a. M.

[672]

Pianoforte mit Begleitung und zu vier Händen.

Beethoven, L. v., Symphonien, bearb. f. Pianof. und Violine von H. M. Schletterer. No. 2. Op. 36. D. 2 Thlr. 12 Sgr.
—— dieselbe für Pfte., Violine u. Violoncell. 2 Thlr. 27 Sgr.
Goltermann, G., Op. 76. Concertstück (No. 5 der Concerte) für Violoncell mit Pianoforte. 1 Thlr. 25 Sgr.
Popp, Wilh., Op. 230. 6 kl. Phantasiestücke für Flöte m. Pfte.
No. 4. Hans und Liesel, Thüringer Volkslied. 18 Sgr.
„ 5. Mein Liebster ist im Dorf der Schmied, v. G. Hölzl. 18 Sgr.
„ 6. Im Rosenduft, von Prinz Gustav v. Schweden. 18 Sgr.
Rheinberger, Jos., Op. 79. Sonate (Praeludium, Intermezzo und Fuge) zu 4 Hdn. 1 Thlr. 6 Sgr.
Stiehl, H., Op. 102. Ein Traumbild (für Orchester) arr. zu 4 Hdn. 25 Sgr.

Pianoforte zu zwei Händen.

Dorn, Ed., Op. 39. Récréations opératiques.
No. 31. Weber, Der Freischütz. 18 Sgr.
„ 32. Verdi, Ernani. 18 Sgr.
„ 33. Mozart, Zauberflöte. 13 Sgr.
„ 34. Bellini, I Montecchi e Capuletti. 18 Sgr.
Ghys, Henry, Op. 21. Air provençal. E. 13 Sgr.
Henkel, Heinr., Op. 35. La Gita in Gondola, Morceau caractéristique. Am. 13 Sgr.
Joseffy, R., Op. 22. Valse-Caprice, Morceau de Salon. As. 15 Sgr.
Kuhe, Wilh., Op. 171. Deux petites Fantaisies sur des chansons favorites de Robert Schumann.
No. 1. Ich grolle nicht. No. 2. Widmung. C. As, à 10 Sgr.
Nuyens, Henri, Op. 17. Esquisses musicales. 12 Etudes de Style. Heft 1, 2 à 18 Sgr. Einzeln: No. 1. Dans les bois. No. 2. Prière à la Madonne. No 3. Rondo des Archers. No. 4. Fête au village. No. 5. Les Regrets. No. 6. Boléro à 8 Sgr.
Popp, Wilh., Op. 231. 6 Charakterstücke. No. 1. Treue Liebe, Romanze. No. 2. Zigeunerfest in der Puszta. No. 3. Blumenkönigin, kleine Phantasie. Es. Gm. Es. à 18 Sgr.
Siewert, Heinr., Op. 66. Gedenke mein. Es. 8 Sgr.
Stiehl, H., Op. 102. Ein Traumbild (a Vison). B. 18 Sgr.
—— Op. 104. 3me Valse. D. 15 Sgr.
—— Op. 106. 4 Aquarellen (Genrebilder). 15 Sgr.
Einzeln: No. 1. E. No. 2. Em. No. 3. C. No. 4. G. à 5 Sgr.
—— Op. 130. Idylle. G. 13 Sgr.
Tours, Berthold, Op. 25. Gavotte moderne. C. 15 Sgr.
—— Op. 26. Hexentanz. D. 15 Sgr.
Wilhelm, C., Op. 33. 2 Clavierstücke.
No. 1. Albumblatt. No. 2. Elfenreigen. G. As. 1 10 Sgr.

Gesang (Chant).

Abt, Franz, Op. 438. Ave Maria für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Harmonium oder Orgel. Partitur und Stimmen. 20 Sgr Stimmen allein 10 Sgr.
—— Op. 457. 10 leichte zweistimmige Lieder mit Pfte.
Heft 1. No. 1. Nun, Blümelein, kommt hervor! No. 2. Alles zur Ruh. No. 3. Süsses Veilchen. No. 4. In der Ferne. 20 Sgr.
Heft 2. No. 5. Im Wald, im grünen Walde. No. 6. Sonntag am Meere. No. 7. Frühlingsgruss. 20 Sgr.
Heft 3. No. 8. Vögleins Frage. No. 9. Heimweh nach der Schweiz. No. 10. Auf blauer Fluth. 20 Sgr.
—— Op. 462. Zwei Lieder im Volkston (schwäbisch) mit Pfte. I woiss wo a Rösle, Mädele wa de bitt. 8 Sgr.
Beethoven, L. v., Freudvoll und leidvoll, für Alt. Deutscher und englischer Text 5 Sgr.
Goltermann, G., Op. 74 Perle des Jahres, für 1 Stimme mit Pfte. u. Vcell. 18 Sgr.
Hegar, Friedr., Op. 8. 3 Gedichte für Männerchor.
No. 1. Nebeltag. No. 2. Reutti im Winkel. No. 3. Bundeslied. Partitur und Stimmen 2 Thlr. Stimmen allein 1 Thlr. 4 Sgr.

Verschiedenes.

Händel, G F., 6 Fugues faciles p. Orgue ou Pfte. 18 Sgr.
Stiehl, Heinr., Op. 102. Ein Traumbild, für grosses Orchester, 2 Thlr. 27 Ngr.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

[673.]

Gotthardt, J. P., Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. 5 Thlr.
Hiller, Ferd., Ständchen. Albumblatt für Pianoforte 15 Ngr., für Pianoforte zu vier Händen 15 Ngr., für Pianoforte u. Violine 15 Ngr., für Pianoforte u. Violoncell v. F. Grützmacher 18 Ngr., für Orchester 1⅓ Thlr.
Krieger, F., Technische Studien für Violine. 2 Thlr.
Krug, Arnold, Op. 1. Trio, Hmoll, für Pianoforte, Violine und Violoncell. 3 Thlr.
Mozart, W. A., Quintett (Ein Satz. Es dur) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell, nach einer im Archive des Mozarteums in Salzburg befindlichen Originalskizze Mozart's ausgeführt von O. Bach. Partitur 17½ Ngr., Stimmen 27½ Ngr.
—— Concert (Es dur) für Waldhorn mit Begleitung des Orchesters (2 Violinen, Viola, Contrabass, 2 Clarinetten und 2 Fagotte). Revidirt und mit einer Cadenz versehen von Ferd. David. 2 Thlr.
—— —— Mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Carl Reinecke. 1 Thlr.
Reinecke, Carl, Op. 128. In memoriam. Introduction u. Fuge mit Choral für grosses Orchester. Part. 25 Ngr. Stimmen 2 Thlr., für Pianoforte zu vier Händen 17½ Ngr., für Orgel 15 Ngr.
—— Op. 132. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur 1 Thlr. Stimmen 2⅓ Thlr.
Rheinberger, Jos., Op. 77. Sonate für Violine und Pianoforte. 2 Thlr.
—— Op. 82. Quintett für zwei Violinen, zwei Violen u. Violoncell. Partitur 1½ Thlr. Stimmen 2⅔ Thlr.
Wieniawski, H., Op. 3. Souvenir de Posen. 1re Mazurka caractéristique pour Violon avec acc. de Piano. 15 Ngr.

[674.] Soeben ist erschienen:

Engel, D. H., 24 Casualmotetten für gemischten Chor. (Op. 57.) 4 Hefte à 4½ Sgr.
Flügel, Gustav, Gesang-Cursus für die Oberclassen höherer Töchterschulen mit 100 schriftlichen Aufgaben. 2. Aufl. 6 Sgr.
Kunkel, F. J., Theoretisch-praktische Vorschule zur Melodiebildungslehre. 18 Sgr.
Schubert, F. L., Die Orgel, ihr Bau, ihre Geschichte und Behandlung. 2. Aufl. 12 Sgr.
Wohlfahrt, Heinr., Katechismus der Harmonielehre. Leichtfassliche Anweisung zum Selbstunterricht. 9 Sgr.

C. Merseburger in Leipzig.

[675.] Soeben erschien bei **Heinrichshofen** in **Magdeburg**:

Chwatal, Op. 263. Abschied, letztveröffentlichtes Lied von Hoffmann von Fallersleben. Für hohe und tiefe Stimme mit Clavierbegleitung. Jede Ausgabe mit dem wohlgetroffenen photographischen Bildnisse des Dichters. Pr. 7½ Sgr.

Die Kritik hat dieses, bereits mit ungewöhnlichem Beifalle aufgenommene Lied als zu den schönsten Perlen der Gesangslitteratur gehörend bezeichnet, und dürfen wir daher dasselbe mit Recht allen Gesangsfreunden empfehlen.

[676.] In meinem Verlage erschien:

Concert für das Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

von

Joachim Raff.

Op. 185.

Partitur. Pr. Mk. 9 netto.
Pianofortestimme. Pr. Mk. 7.
Orchesterstimmen. Pr. Mk. 14.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
(R. Linnemann.)

Digitized by Google

[677.] Anfang October erscheint in meinem Verlage:

Sechs Gesangsstücke und ein Scherzo

aus

Bernhard Romberg's Werken

für Violoncell

mit genauer Bezeichnung des Vortrags, Fingersatzes und neuer, veränderter

Pianoforte-Begleitung

bearbeitet von

Casp. Jac. Bischoff.

No. 1. Lento cantabile aus dem Rondoletto in A.
No. 2. Andante gracioso aus dem 2. Concert (Op. 3).
No. 3. Gracioso aus der Cantilena (Op. 54).
No. 4. Andante aus der Polacca (Op. 29).
No. 5. Andante aus dem Troubadour (Op. 66).
No. 6. Andante aus dem 9. Concert (Op. 56).
No. 7. Scherzo aus dem Duo No. 3 (Op. 33).

Die Herren Cossmann, Davidoff, Franchomme, Grützmacher und Piatti haben die Widmung freundlichst angenommen.

Hugo Thiemer vorm. F. Bellmann.

[678.] In meinem Verlage ist soeben mit alleinigem Eigenthumsrecht für alle Länder erschienen und durch jede Musikhandlung zu beziehen:

Lenore.

Symphonie für grosses Orchester
(nach Bürger's gleichnamiger Ballade)
von

August Klughardt.

Op. 27.

Partitur. Pr. 13 Mk. 50 Pf. netto. — Streichquartett allein. 9 Mk. 20 Pf. — Orchesterstimmen complet. 26 Mk. 50 Pf. — Clavierauszug zu 4 Händen. 7 Mk. 20 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

Bekanntmachung.

Die s. Z. in diesem Blatte zur öffentlichen Concurrenz ausgeschriebene Capellmeisterstelle bei dem städtischen Curorchester zu Wiesbaden ist besetzt.

Wiesbaden, 25. September 1874.

[679.] Städtische Curdirection.
F. Hey'l.

[680.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Schwalm (R.), *Aus der Kinderwelt.* Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 20 Ngr.

[681.] Demnächst erscheint in meinem Verlage:

SYMPHONIE

für grosses Orchester

(in D moll)

componirt von

Julius O. Grimm.

Op. 19.

Partitur Pr. 20 Mark. Stimmen Pr. 27 Mark.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

[682.] In meinem Verlage erschien soeben:

Vier zweistimmige Lieder

mit Begleitung des Pianoforte

von

Franz Abt.

Op. 461.

Complet Preis 15 Ngr.

Einzeln: No. 1. Frühlingsgruss. 5 Ngr. — No. 2. Im Walde die Amsel. 5 Ngr. — No. 3. Lenzestraum. 7½ Ngr. — No. 4. Muss Einer von dem Andern. 5 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner**

Digitized by Google

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 9. October 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 41.**

Inhalt: Kritik: Carl Piutti, Sieben Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 7. — Biographisches: Dr. Franz Witt, Generalpräses des Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins, und der Umschwung der katholischen Kirchenmusik in den letzten acht Jahren. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Erlkönig. Von W. Tappert. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus New-York. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Carl Piutti. Sieben Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 7. 3 Mark. Leipzig, C. F. Kahnt.

Aus diesem Liederhefte tritt uns eine zwar von Schumann'schem Geiste influirte, aber doch zu bereits beachtenswerther Selbständigkeit gereifte Künstlernatur entgegen, die ebenso musikalische Tüchtigkeit als Poesie, Schönheitssinn, Empfindungswärme und charakteristische Begabung in sich vereinigt, und von deren ferneren musikalischen Productionen — wenigstens auf diesem Gebiete — das Beste zu hoffen ist. — Es sei gestattet, auf jedes dieser Lieder etwas näher einzugehen.

No. 1. „O süsse Mutter" schildert die zartbewegte Unruhe eines Mädchens, welches vom Spinnrocken in den Frühling hinaus möchte, in der anmuthigsten Weise. Zu der frühlingsseligen Stimmung, die das ganze Lied durchzieht, bildet das schnurrende Rädchen, das sich ab und zu in abgebrochenen Sätzchen vernehmen lässt und ganz vortrefflich das innere Drängen verräth, einen wirkungsvollen Contrast. Ein sehr stimmungsvolles Lied, welches mit seinem zarten Schmelz den ersehnten Frieden einer müden Seele ausspricht, ist No. 2 „Abendlied". Dem dritten Liede, worin dem Sonnenschein ein Gruss ans Liebchen aufgetragen wird, scheint der Componist eine charakteristische Seite gegeben zu haben, die nicht gerade im Gedicht liegt, nämlich eine erwartungsvolle Unruhe, die sich sowohl im Tempo („So schnell als möglich"), hauptsächlich aber in den durch das ganze Lied festgehaltenen nervös aufgeregten Figuren in der Begleitung ausspricht. Soll vielleicht der Sonnenschein das Liebchen „zu baldigem Wiedersehen" wecken? Fast scheint es, dass der Componist diese Vorstellung gehabt. — Mit grosser Feinheit hat derselbe im vierten Liede zur Charakteristik eines von der höchsten und deshalb unaussprechbaren Empfindung erfüllten Gemüthes die Singstimme declamatorisch und in decenter Tiefe gehalten (vielleicht ohne dabei an eine Altstimme zu denken) und alles Empfindungsleben in die breite (in ihrer Octavenverdoppelung um so intensiver wirkende) Melodie mit ihrer harmonisch reichen Ausstattung hineingelegt. Ebenso glücklich fand der Componist den richtigen Stimmungston zum fünften Liede, worin der Sänger bei den Worten „Die Bäume grünen überall, die Blumen blühen wieder" etc. die Frühlingslust zwar nachempfindet, aber — weil ihm das Liebchen fehlt — nicht mit gleicher Freude mitempfinden kann. Eine wahrhaft poetische Eingebung ist es zu nennen, dass der Componist gegen das Ende hin an geeigneter Stelle die ersten sechs Takte des Mendelssohn'schen Liedes „Es ist bestimmt in Gottes Rath" citirt; was will dieses kleine Interludium im Zusammenhange mit der Dichtung des in Rede stehenden Liedes sagen? „Der Frühling mit all seinen Wonnen ist mir doch nicht, was Du mir bist, und muss es denn sein, dass gerade Du, mein Liebstes auf Erden, von mir geschieden bist?" Und dieser in erwähntem Zwischenspiel sich bergende Gedanke vermittelt denn auch in sinnigster Weise die folgenden zum Schluss führenden Textworte: „O liebes Herz und soll ich dich nun nimmer wiedersehen? So mag der Frühling auch für mich vergehen" etc. In No. 6 „Verrathene Liebe" kommt der Charakter des Heimlichen in den Begleitungsfiguren mit ihren zarten Synkopen zu treffendem Ausdruck, nicht minder die Steigerung, womit das zarte Geheimniss immer offenbarer wird, bis es endlich „die Mädchen und Knaben auf Strassen und Märkten im Chor singen". Ein interessanter Zug in

diesem Liede ist der eigenthümliche Trugschluss nach den Worten: „Wir haben den Sternen getraut“ (letzter Takt auf Seite 17); es ist, als ob der Berichterstatter mit dieser zum ersten Male aus dem bisher gehörten Rhythmus heraustretenden und mit komisch vorwurfsvollen Accenten hinaufsteigenden Figur sagen wollte: „Ja, prosit Mahlzeit, hört nur, was geschah!“ — No. 7 „Ihr Bild“ ist recht innig empfunden, bietet aber zu wenig Abwechselung im Colorit und gar keine im Rhythmus der Begleitung, wodurch das Lied bei seiner ziemlichen Länge mit der Zeit etwas monoton wird, was bei dem sentimentalen Charakter desselben sich um so fühlbarer macht. Auch sind dem Componisten hier einige Declamationsfehler entschlüpft, z. B. „und das geliebte Antlitz“, ferner „flossen mir von der Wange herab“. — Dies sind jedoch der Gesammtleistung in diesem Opus gegenüber verschwindende Dinge, denn Alles in Allem bieten diese Lieder so viel des Guten, ja des Vortrefflichen, dass sie allen Sängern auf das Wärmste empfohlen werden können. O. B.

Biographisches.

Dr. Franz Witt,

General-Präses des Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins
und
der Umschwung der katholischen Kirchenmusik in den letzten acht Jahren.

(Fortsetzung.)

Witt ist vorzugsweise Vocalcomponist, wohl durch Neigung, Bildung, Beruf und Stellung. In dieser Beziehung kennt er die Stile aller Zeiten, hat ihre Eigenthümlichkeit in sich aufgenommen und mit seiner geistigen Anschauung assimilirt, sodass jene klar ausgeprägte und doch so eigenthümliche Schreibweise als Resultat erscheint, die man schon oft den „Witt'schen Stil“ genannt hat. Daher war es möglich, dass z. B. eines der hervorragendsten Mitglieder des Referentencollegiums im Allgemeinen deutschen Cäcilienverein angesichts einer, von fremder Hand zierlichst geschriebenen, anonym zum Referate eingereichten „Missa in honorem St. Caeciliae“ an Witt schreiben konnte: „Dieser Messe sei mit grösster Anerkennung das ‚Imprimatur‘ ausgesprochen. Dieselbe ist — von Ihnen!“ Witt kennt den eigenthümlichen Vortrag des von den Fesseln des Taktes und der Harmonie befreiten, mit recitatorischer Leichtflüssigkeit sich aufschwingenden *Cantus gregorianus*, die verschiedendsten Epochen des Contrapunctes, die sog. Periode des schönen Stils (Haydn, Mozart, Beethoven) wie die bedeutendsten Tonschöpfungen der neuesten Zeit und hat manche dieser Werke selbst dirigirt. Aus diesen Bedingungen bildet sich seine künstlerische Eigenart: aus dem gregorianischen Choral und seinem taktbefreiten, leichtbeschwingten Fluss keimt in Witt's Compositionen das freiquellende Recitando, die declamatorisch richtige Wahl der Cantilenen, vom Studium der alten Meister fällt ihm eine meisterhafte vocale Behandlung der Singstimmen hinsichtlich ihrer Phrasirung, Melodiebildung, Betonung etc., zwanglos von selbst in den Schooss *), von Palestrina frommt ihm die colossale Breite und Langathmigkeit der Melodiebildung, von Orlando Kühnheit und Freiheit der Stimmbewegung, von den Neueren der Reichthum harmonischer Vielseitigkeit und die charakteristische, geniale Anwendung des Chroma, wo es zweckdienlich und begründet erscheint und die ideale, göttliche Ruhe und Leidenschaftslosigkeit der Kirchenmusik, die in der Diatonik ihren Ausdruck findet, nicht zu sehr stört. Ein prächtiges Beispiel findet sich in einer seiner neuesten Compositionen, dem fünfstimmigen Hymnus „O salutaris hostia“, der bei der letzten 5. Generalversammlung einen ausserordentlichen Erfolg errang. Dort zieht sehr charakteristisch bei der Stelle: „*bella premunt hostilia*“ (der Feind dräut) die Chromatik in Halbtonschritten dräuend aufwärtsstürmend, wie eine Wolke an der Sonne vorüber, um bei „*da robur, fer auxilium*“ wieder der klaren himmlischen Diatonik Platz zu machen.

Alle die obengenannten Bildungsfactoren vereint erscheinen ferner durch die bedeutendste Satzgewandtheit in ihrer Anwendung gesichert und die wohlthuende Verbindung so günstiger Momente vom Hauch der edelsten Phantasie verklärt und mit jener aufrichtigen Wärme und zweifellosen Wahrheit durchglüht, die wir schon dem Schriftsteller Bahn brechen sahen: so haben wir neue kirchliche Tongebilde vor uns, würdig, weihevoll und edel, stimmungsreich und ohne Effecthascherei, doch ergreifend, deren Ursprünglichkeit der Auffassung, Innigkeit der Empfindung und Treue der Darstellung ihren dauernden Werth als wahrhaft kirchliche Kunstwerke ersten Ranges sichert. Wem dieses Lob zu verschwenderisch ertheilt dünkt, wie erklärt sich dann Der die seltene Thatsache, dass diese Werke trotz grösster Anfeindung, trotz der Selbstverleugnung, die sie von den Ausführenden fordern, trotz der nicht geringen Arbeit, die sie dem Dirigenten auferlegen, trotz der Entschiedenheit, mit der sie dem leichtblütigen „heiteren und lustigen“ Musiciren den Krieg erklären, trotz des Gegensatzes, den sie zu der bisher beliebten und bequemen Strömung bilden, dennoch bei allen strebsamen Chören so auffallend rasche Verbreitung durch ganz Deutschland, die Schweiz, Oesterreich und Amerika gefunden haben? Eine Neuheit, die Niemandem schmeichelt, keine Complimente macht, sondern viele in ihrer Behäbigkeit und — Duselei unsanft anfasst und energisch aufrüttelt, wird doch nicht so gutwillig und stillschweigend acceptirt, wenn ihr nicht die unwiderstehlich zwingende Gewalt der künstlerischen Wahrheit innewohnt!

Wir stehen mit unserer Ansicht über die Witt'schen Schöpfungen durchaus nicht allein; das ehrenvolle Zeugniss der grössten Meister, z. B. eines Dr. Liszt, hat es bestätigt und die gesammte deutsche Presse nach den Festen von Eichstätt und Regensburg es als Widerhall der öffentlichen Meinung verkündet. Dass gerade die grössten Schöpfungen des Meisters, z. B. seine sechsstimmige Missa Op. 19, sein achtstimmiges „Te deum“, die fünfstimmige Lauretanische Litanei Op. 20 (übrigens sehr viel gesungen), sein herrliches, dramatisch wahr geschildertes „Stabat mater“ Op. 7, die prachtvoll klingende, ausserordentlich sorgfältig bis ins Detail ausgefeilte sechsstimmige Litanei Op. 28, die tiefernst innigen und wehmüthig sinnigen, in den mildesten und doch erschütterndsten Passionsfarben meisterlich gemalten doppelchörigen Improperien Op. 2 (die ein würdiges Seitenstück aus dem 19. Jahrhunde

*) Die modernen Componisten behandeln vielfach die Menschenstimme instrumental!

Digitized by Google

zu den weltberühmten von Palestrina bilden und den Beweis liefern, dass wir noch nicht so ohne Weiteres unsere Augen tief beschämt vor dem 16. Jahrhundert niederschlagen müssen): dass diese Werke noch nicht völliges Gemeingut geworden sind, rührt ausser ihrem theilweise noch sehr jungen Datum ganz einfach von dem Umstande her, dass sie nicht — leicht sind. Von unseren tüchtigsten Chören huldigen nämlich noch manche einem starren, für die Weiterentwicklung der Kunst sehr gefährlichen Puritanismus, der ausschliesslich die alten Meister in der Kirche zulassen will! Wer bei ihnen nicht schon 250 Jahre todt ist, hat keine Aussicht auf Aufführung seiner Werke! Andererseits aber sind viele, ja die grosse Mehrzahl der katholischen Kirchengesangvereine in Dorf und Stadt doch noch nicht so weit erstarkt und in der Entwicklung vorangeschritten, um an diese relativ sehr schwierigen Vorwürfe mit Erfolg herantreten zu können. Sie stehen noch nicht auf jener Stufe, die ihre hohe Aufgabe erfordert, auf die sie aber einheitliches und kräftiges Vorwärtsstreben innerhalb des Vereins mit der Zeit hoffentlich bringen muss und bringen wird. Indessen sind schon manche der leichteren und mittelschweren Compositionen Witt's ganz ausserordentlich weit und stark verbreitet, namentlich kleinere Motetten, die preisgekrönte Missa Op. 8 (für Männerstimmen), die schwungvolle Lucien-Messe, die pompöse Missa Op. 12 u. v. a. werden auf sehr vielen Chören gesungen. —

Ueber Musik schreiben, selbst Musik ediren, ist noch nicht genug. Das Geschaffene muss in herzbezwingender Weise zu Gehör gebracht werden, muss durch den Zauber alliegender Schönheit auch manch ein widerstrebend Sinnen mit milder Gewalt bezwingen, dauernd gewinnen. Dann entsteht die wahre Reform. Eine unaufgeführte Composition ist eine Zauberlaterne ohne Licht, ein Instrument ohne Spieler, ist ein todtgeborenes Kind. Der Dirigent haucht warmes Leben in die fertige Form, und aufersteht strahlend ein herrliches Kunstwerk.

Ganz bestimmt wäre die Umwälzung auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik nicht so rasch erfolgt und die widerstrebenden Elemente nicht so schnell besiegt worden, hätte Witt es nicht verstanden, die selten gehörten Werke der Alten und seine eigenen Tonschöpfungen durch meisterhafte Aufführungen glänzend zu illustriren. Er hat bei den verschiedensten Veranlassungen, an den Generalversammlungen des Vereins, bei Bezirksaufführungen, auf seinen zahlreichen Reisen als Wanderapostel der Reform gezeigt und durch elektrisirendste Direction — gleichviel ob in der altehrwürdigen Kirche zu St. Emmeram eine Palestrina-Messe, oder im Theater eine Liszt-Cantate aufzuführen war, — bewiesen, welche Erfolge mit verhältnissmässig geringen äusseren Mitteln durch packende Direction erzielt werden können. Viele Besucher dieser Versammlungen, Augen- und Ohrenzeugen der erzielten Wirkung, glauben daher, dass Witt's Dirigententalent womöglich noch bedeutender sei, als seine schöpferische Erfindungskraft. Anlässlich der 2. Generalversammlung des Allg. deutschen Cäcilienvereins zu Regensburg rühmten alle Berichte in öffentlichen Blättern mit seltener Uebereinstimmung die unvergleichliche Präcision und den grossen Ausdruck, die seltene Auffassung der von Witt dirigirten Chöre, das innige willenlose Sichanschmiegen an die Intention des Dirigenten, die gespannteste, fast ängstliche Aufmerksamkeit jedes einzelnen Sängers, das freie, ungestüme Vorwärtsdrängen und wiederum das zarte, mädchenhafte Zurückhalten, das nach dem Willen des Herrschers mit dem Tonscepter mühelos sich ergab, das engelhafte*), ätherisch ruhige Ausklingen, wie wenn Chöre seliger Geister mit ihren reinen Klängen in immer weitere Ferne entschwebten, dann wieder die majestätisch rollende, donnerähnliche, himmelanstürmende Wucht des erschütterndsten *marcato*, die krystallene Klarheit der verschlungensten contrapunctischen Stimmkreuzungen, durch den kaltblütigsten Kopf und die ruhigste Hand in der Betonung und Phrasirung sicher auseinander-, in der Rhythmik präcis zusammengehalten, damit sie nicht verschwimmen und nicht in jene allgemeine, nebelhafte Tonwühlerei sich verlieren, die man bei weniger virtuoser Ausführung so oft hört. Schreiber dieses hörte mit vielen anderen das erste Witt'sche „*morendo*" 1871 im Dome zu Eichstätt und wird die Wirkung nie vergessen. Das war ein Eindruck! Das ist kein gewöhnliches Abschliessen mehr! Es ist ein adeliges, gleichmässiges, ruhiges Entschweben in immer fernere Regionen. Der Vers legitimirt sich:

„Summend, singend, rein verklingend, süss ersterbend kommt der Ton,
Wind und Welle trägen schnelle seinen letzten Hauch davon.
Und die Rechte senkt das Ruder; im Gebet erschweigt das Herz,
Und mir ist, als trügen Engel eine Seele himmelwärts.

Mit aller Spannung strebt das lauschende Ohr den träumerisch, innig vorbeigleitenden Wohllaut zu fesseln, will ihn festbannend, nicht verlieren! Vergebliches Bemühen! Wie ein ringelndes Rauchwölkchen in blauer Luft sich verzieht, oder ein leichtes Wellchen auf glattem Seespiegel immer weitere, feinere Kreise zieht, ohne dass es dem angestrengtesten Blick möglich wäre, die letzte Grenzlinie zu finden, so bemüht sich hier das Ohr erfolglos, den eigentlichen Punct des Abschlusses zu bestimmen. Erst nachdem völlige Lautlosigkeit sich — eingeschlichen hat, getraut sich der Hörer aufzuathmen: „Ach, wunderschön!" Das ist keine poetisch gefärbte Darstellung, sondern einfach die Beschreibung des Eindrucks der Litanei von Cornazano und der herrlichen Hmoll-Litanei von Witt, in dessen herrlichem „Agnus dei" sich alle Stimmen so demuthsvoll, fast schüchtern vor dem Lamme zur Erde neigen. — Zu der Höhe solcher Leistungen wurde der Eichstätter Domchor von ganz niedrigem Stande in der Zeit eines Jahres heraufgebildet, beweisend Witt's Wort: „Gebt einem ganz mittelmässigen Chor einen geistvollen, energischen und feurigen Dirigenten — nach sechs Wochen werdet ihr die Leistung nicht mehr kennen!" Witt übernahm den Chor in heruntergekommenem Zustand und fing deshalb mit meiner Preismesse, da diese sehr leicht zu singen ist, an. „O die haben wir unter Hrn. Rampis schon sehr oft gesungen!" meinten seine Sänger. „Gut, dann sind wir um so bälder fertig!" Es ging jedoch nicht so geschwind. Nach der zweiten Probe war man erst bis zur Mitte des „Credo" vorgeschritten. Bei der Aufführung erkannte diese „so oft gesungene" Messe Niemand mehr. Das hatte des Dirigenten Geist in zwei Wochen

*) Ein Ausdruck Liszt's.

Digitized by Google

gethan! In der Folge gewann die edle Tonbildung und Klangschönheit, das duftige, feine und doch klingende *piano* eine solche Höhe, dass der Domorganist aus Frauenburg am Vereinsfest in öffentlicher Rede ausrufen konnte: „Seit 30 Jahren das schönste *piano*, das ich gehört." Die Grösse dieser Leistung muss um so riesiger erscheinen, als das Material dazu an und für sich ein äusserst bescheidenes war. Denn keine bezahlten Kräfte, keine gebildeten Hofsänger, keine alte Capelle mit bedeutenden Traditionen standen zur Verfügung — schlichte und ehrliche Dilettanten, deren guter Wille ihre stärkste Seite, und deren lenksame Hingabe ihr grösstes Verdienst. Darum konnte Liszt an den Domcapellmeister Witt, Präs. des Cäc.-Ver., schreiben:

Hochwürdiger Herr Präsident!

Der Eindruck, welchen die bedeutsamen Kirchenmusik-Aufführungen in Eichstätt anlässlich der 8. Generalversammlung des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins hervorgebracht haben, gehört nicht zu den vorübergehenden, leicht erlöschenden, im Gegentheil ist davon eine fortdauernde befruchtende Wirkung zu erwarten.

Während dieser vier Tage — vom 3. bis 7. September — feierte, unter Ihrer Leitung, die geistliche Musik ein wahrhaft grosses und erbauliches Fest zu Ehren Gottes und der Förderung seines Cultus. Es erscheint wunderbar, dass es Ihnen gelingen konnte, mit so beschränkten äusseren Mitteln eine solche Fülle der Werke älterer und neuerer Meister, nämlich 3 Messen, 2 Requiems und ungefähr 30 Compositionen von Psalmen, Hymnen, Motetten, Litaneien, Lamentationen etc. in so musterhafter, kunstgerechter, zugleich fein nuancirter und echt kirchlicher Weise aufzuführen.

Das gewichtigste Lob für diese ausserordentliche Thatsache ward Ihnen und dem ausgezeichneten Eichstätter Domchor in der öffentlichen Versammlung des Cäcilienvereins durch den hochwürdigsten Hrn. Bischof ausgesprochen und von Hochdemselben das erhabene Bündniss der Liturgie und Musik mit einleuchtender Beredtsamkeit dargestellt. Seine Worte widerhallten freudig in allen unseren Herzen, die Ihnen, hochverehrter Herr Präsident, mit aufrichtiger Hochschätzung und Liebe zugethan bleiben.

Möge nun bald Ihren beharrlichen, aufopfernden, maass- und einsichtsvollen Bestrebungen der allgemein nützende Lohn folgen, und eine Kirchenmusikschule nach Ihrem Plane und Ihren Präcedenzien in einer hierzu geeigneten grossen Stadt errichtet werden. „*Tempus faciendi, Domine!*" . . .

Indem ich . . . . . zeichnet hochachtungsvollst ergebenst

Rom, September 1871. Fr. Liszt.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

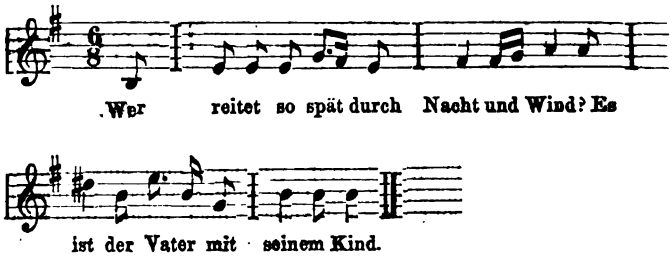
Erlkönig.

Verschiedene Anfragen und Mittheilungen, welche bis in die letzte Zeit an mich gelangt sind, berechtigen zu der Annahme, dass unter den Lesern des „Musikal. Wochenblattes" das Interesse für meine Sammlung „Erlkönig" noch immer nicht erloschen ist. Die älteren Abonnenten werden sich der Aufsätze erinnern, welche ich im Jahre 1870 über die Compositionen der Goethe'schen Ballade schrieb. Vielseitig in freundlichster Weise unterstützt, vom Glücke, dem Bundesgenossen des Sammlers, begünstigt, gelang es mir, vierzig „Erlkönige" ausfindig zu machen. Ich wiederhole noch einmal die betreffenden Namen. Das Sternchen bedeutet: „ungedruckt". Corona Schröter, 1786. Die erste Aufführung des Singspiels: „Der Fischer" von Goethe, in welchem „Dörtchen" den Erlkönig singt, fand bereits am 22. Juni 1782 in Weimar statt. Corona schrieb die Musik und spielte die angegebene Rolle. J. Fr. Reichardt. Andreas Romberg. G. Bachmann. Fr. Zelter.* P. Grönland. C. E. F. Weyse. Fr. Schubert, 1815 oder 1816. Anselm Hüttenbrenner.* Ludwig Berger. Beethoven.* (Skizze.) S. Mendheim. C. B. v. Miltitz. C. Blum. C. v. Schlözer. C. G. Reissiger. W. Tomaschek. B. Klein. C. Löwe. C. Eckert (1827).* Jul. Schneider. Fr. Otto. Rich. Nocht.* C. Mietzke. L. Spohr. C. H. Zöllner. C. A. v. Schumacher. H. Werner, in Stimmen gedruckt (Männerchor) 1830 bei Busse in Braunschweig. Otto Ludwig.* Emilie Meyer, 1840 und 1871, beide Compositionen Manuscript. (Autographen.) Miss Mounsey. H. T. Petschke. Dr. v. Held.* C. Feye. B. Pichler. Jos. Koch. (Burleske.) B. A. Pothast. G. Brah-Müller.* M. Weyermann, 1871.

Der „Erlkönig" von C. Eckert ist bisher nicht aufzufinden gewesen, mit dem Componisten hoffe auch ich, dass er eines Tages irgendwo „entdeckt" wird. Eckert, ein musikalisches Wunderkind, hatte ihn 1827 im Alter von sieben Jahren geschrieben. Fr. Förster erzählt in seinen Erinnerungen an Goethe, mit welchem Interesse der Altmeister den gelungenen Versuch des begabten Knaben aufnahm. — Die gleichzeitige Composition von Max Eberwein ist leider unter die „Verschollenen" zu rechnen. Alle Bemühungen, ihrer habhaft zu werden, sind vergeblich gewesen.

Wenn die ungedruckten dem Sammler entrinnen, so ist das sehr natürlich, die anderen — sollte man vermuthen — müssten ihm ohne Ausnahme zugänglich sein. Diese Voraussetzung ist aber irrthümlich. Nur dem Walten des Zufalls verdanke ich den Besitz zweier Exemplare von Bachmann's „Erlkönig". Ueber den Erwerb des einen gab ich 1870 Bericht, das andere schenkte mir Hr. Musikdirector Fischer in Zittau.

Ludwig Erk, der bekannte Sammler und Forscher, hatte die Güte, mich auf einen „Erlkönig" von Aug. Harder hinzuweisen. Derselbe findet sich als vierte Nummer in den „Gesängen für die Guitarre", welche 1803 bei Breitkopf & Härtel erschienen sind. Vorläufig angekündigt wurde das Heft im Intelligenzblatte der „Allgem. Mus. Ztg.", November 1803. Im nächsten Jahre (25. Juli 1804) bringt die Zeitung eine ausführliche Recension des Werkes, der ich folgende Sätze über den „Erlkönig" entnehme: „Die Strophen des Erzählers, des Vaters und des Kindes sind gar nicht übel gerathen und werden durch das treibende Accompagnement, wenn es immer zu- oder abnehmend vorgetragen wird, recht eindringlich. Dass Hr. H. den Geist aber nur leichthin lockend und schmeichelnd sprechen lässt, mag wohl überlegt sein, ist aber gewiss nicht im Sinne des ganzen Gedichtes empfunden. Vielleicht liesse es sich entschuldigen, wenn ein Declamator diese Stellen so läse, aber in solchen Fällen ist es doch ein Anderes mit der Musik und dem Singen." Harder's „Erlkönig" ist durchcomponirt; ich verzichte auf eingehende Zergliederung, begnüge mich vielmehr, den Anfang hier mitzutheilen:



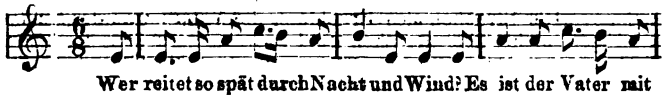
Die Mehrzahl der Berliner führt ein Nomadenleben; unsere Hauswirthe, eine Menschengattung, die Blumenbach gewiss als sechste Race abgezweigt haben würde, treiben den unglücklichen Miether von Haus zu Haus, von Strasse zu Strasse. Die „grossen" Umzugstermine im April und October sind für Curiositätenjäger und Raritätensammler eine Zeit der Ernte. Man pflegt vorher „Zeitungen und altes Papier" im Productenkeller, bei Trödlern und Antiquaren zu verkaufen. Die „Mädchen für Alles" raffen zusammen, was sich in den Rumpelkammern Vergessenes findet. Beschriebenes Notenpapier aus der guten, alten Zeit — man fabricirte damals eine feste Sorte — ist ein gesuchter Artikel, denn, was auch oben stehen mag, ob Classisches oder Triviales: die dicken Blätter fallen hübsch ins Gewicht. Ich habe so meine Quellen und durchsuche im Frühjahre und im Herbste manches „Pack" vergilbter, verstaubter, ramponirter Musik-Maculatur

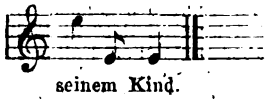
Digitized by Google

„Verlegte" Staatspapiere und goldwerthe Autographen berühmter Männer habe ich seither nicht gefunden, aber manches Blatt eingeheimst, auf welchem etwas stand, was Niemand mehr weiss. Z. B. Hoffmann v. Fallersleben sagt in seinen „Volksthümlichen Liedern" über das ehemals so beliebte: „Dein auf ewig, ewig Dein!" der Verfasser sei unbekannt, die Melodie habe sich durch Harfenistinnen sehr verbreitet. Mehr nicht! Da fällt mir die alte Originalausgabe dreier Lieder (Opus 5) von Ed. Mantius in die Hände, gedichtet von Otto von Deppen; No. 1: Dein auf ewig!

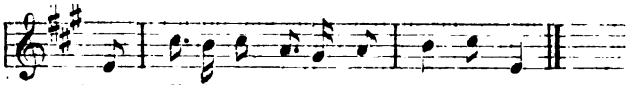
„Siehst du dort die Wolken eilen?" sang und seufzte man vor 30 Jahren, die Melodie ist von W. Kressner, aber der Text? Ein altes Liederheft Reissiger's enthielt den Namen des Dichters: v. Brassier. Hoffmann schreibt nur: von Harfenistinnen viel gesungen. Ein drittes Lied: „Mein Lieb ist eine Alpnerin" — gilt als „Volksweise aus neuerer Zeit, Verfasser unbekannt". Den letzteren kenne ich auch noch nicht, aber der Componist heisst C. Kalow, und das Lied: Emmely, die Tyrolerin, erschien im Juli 1836 mit Eigenthumsrecht im Verlage von Challier & Comp. in Berlin. (Bestätigende Mittheilung des Hrn. W. Challier.) Werden diese kleinen Funde beachtet und gebucht, so gewinnen wir nach und nach erwünschte Aufklärung über manchen dunkeln Punct. Die Gelegenheit ist fast überall vorhanden, sich in dieser Weise Verdienste um die Musikgeschichte zu erwerben. Der Dilettantismus sollte jede einzelne benützen, — „die Mannschaften vom Fach" haben natürlich keine Zeit dazu! s'ist auch so langweilig, um längst gewesene Dinge sich zu kümmern! Doch, ich mag dieses trübselige Capitel nicht weiter berühren.

Ein zweiter „Erlkönig", ebenfalls mit Begleitung der Guitarre, lag unter mancherlei „altem Zeuge", welches aus der Bodenkammer eines hochbetagt verstorbenen Musikfreundes herab zum Händler im Thorwege gekommen war. Die beiden Blätter mögen schon der väterlichen Bibliothek angehört haben, die zitternde Hand war augenscheinlich wenig geübt in der Herstellung von Notenköpfen, auch der Goethe'sche Text erlitt arge Verstümmelungen. Der Componist ist nicht genannt. Er combinirte für die Reden des Erzählers, des Vaters und des Sohnes folgende Melodie:

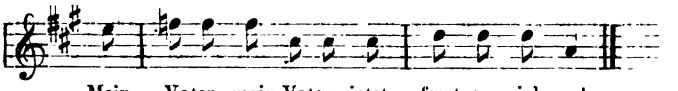




Erlkönig singt etwas schneller und ganz leise in Dur:

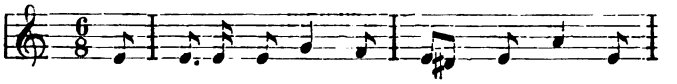


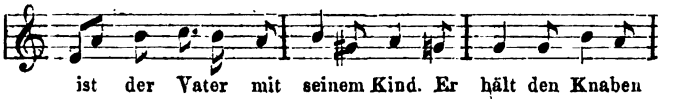
Seine Drohung „sonst brauch ich Gewalt" empfängt durch lebhaftere Begleitung einigen Nachdruck und die Melodie stürmt am Schlusse nach oben, — in den früheren Strophen wandte sie sich nach der Tiefe. Der nach einer Pause folgende Angstschrei ist so ausgedrückt:

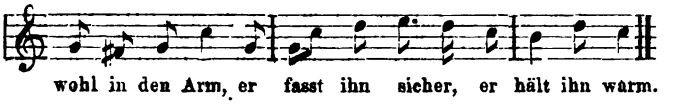


In heftig gebrochenen Octaven begleitet die Guitarre den Gesang.

Werthvoller als diese beiden Bereicherungen erscheint mir ein dritter Erlkönig. Er fand sich — Melodie ohne jede Begleitung — auf der Contrabassstimme eines mir unbekannten Psalms mit Bleistift geschrieben. Es handelt sich hier augenscheinlich um den Versuch, die Ballade als einfaches Strophenlied zu behandeln und dazu eine volksthümliche Weise zu ersinnen, etwa im Stile des alten „Barbarossa" von Joseph Gersbach (1824). Der Volkston ist nicht übel getroffen, und ich möchte diesen „Erlkönig" zur weiteren Verbreitung allen Herausgebern von Liederbüchern hiermit bestens empfohlen haben. Da ist er:







Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

New-York.

Schon harren wir hier der Eröffnung unserer verschiedenen Concerthallen und Theater, während ich Ihnen noch einen Bericht schulde über musikalische Ereignisse, welche Monate hinter uns liegen. Ich will Ihnen diesmal vorerst über einen Männergesangverein schreiben. Männergesang! — Der Himmel behüte uns vor Männergesangvereinen! wird wohl Mancher denken: auch ich stimme damit bis zu einem gewissen Puncte überein. Aber es handelt sich hier nicht um einen deutschen Verein, diese Gattung kennt man ja zur Genüge — der Leser lasse sich einen ausschliesslich amerikanischen Verein vorstellen. Unter den Amerikanern ist der Männergesang neu, darum verdient ein solcher Verein Beachtung; und wahrlich, sängen unsere deutschen Vereine alle mit demselben Ernste, alle so schön, wie dieser amerikanische Verein, den ich hier kennen lernte, so dürften jene Vereine sich grösserer Achtung und Beachtung erfreuen, als dies insgemein der Fall ist. Der in Rede stehende Verein trägt den Namen „Mendelssohn Glee Club" (unter Glees versteht man vierstimmige Lieder weltlichen Charakters) und besteht aus 32 activen Mitgliedern, welche sich aus den besten Ständen (Doctoren, Advocaten, Kaufleuten) recrutiren. Durch die Geldbeiträge dieser activen Mitglieder erhält der Verein sich selbst, wozu noch der Tribut von passiven Mitgliedern kommt, deren Zahl jedoch auf 75 limitirt ist. Jeden Donnerstag Abend studiren diese Sänger zwei Stunden lang (jedoch ohne den bei deutschen Vereinen obligaten Schoppen), und der regelmässige, fleissige Besuch der Proben wird durch strenge Strafen aufrecht erhalten; denn wer fünf Minuten nach Beginn sich einstellt, zahlt 1/4-Dollar Strafe, gänzliches Ausbleiben wird mit 2 Dollar Strafe geahndet, wer in drei Proben gefehlt, bleibt von der Mitwirkung beim Concert ausgeschlossen und erhält keine Karten für das bevorstehende Concert. Freilich geben diese Leute nur drei oder vier Concerte mit Zuziehung von Solisten; allein Das, was sie studiren, singen sie mit einer Vollendung, mit einer Noblesse in Ton und Vortrag, dass man hohen Respect haben muss und solchen Gesang jedem deutschen Verein als Muster anempfehlen kann. Keinesfalls stünde dieser Verein, welcher erst seit 1867 datirt, auf einer solch verhältnissmässig bedeutenden Stufe der Vollendung, wenn seine Leitung nicht einem gebildeten Manne und Musiker anvertraut wäre, in welchem vollster Ernst für die Kunst und feiner pädagogischer Takt sich paaren. Joseph Mosenthal, ein Schüler Spohr's, ist der Dirigent des Vereins. Er hat es verstanden, seinen Chor durch die verschiedenen Entwicklungsstufen des Männergesangs hindurchzuführen, um das Verständniss für Besseres und den Muth zu höheren Leistungen zu wecken, und wenn man das Programm des 1. Concertes am 2. Dec. 1867 mit demjenigen des Concerts im April 1874 vergleicht, so ergibt sich der Fortschritt des Vereins von selbst. An jenem Abend

sang der Chor: „Das Kirchlein“ von Becker, „Sonntagslied“ von Kreutzer, „Die jungen Musikanten“ von Kücken, „Liebe und Wein“ von Mendelssohn; auf dem letzten Programm stehen: Türkisches Trinklied von Mendelssohn, „Ruhe“ von Schubert, „Allmacht“ von Schubert-Liszt, „Liebesfeier“ von Rubinstein, Gang um Mitternacht, „Ueber allen Wipfeln“ von Liszt, „Ritornello“ und „Lotosblume“ von Schumann, „Frühling und Liebe“ von Herbeck. Früher füllten Amateure aus der Gesellschaft die Nummern zwischen den Chören aus; auch hiefür hat der kunstsinnige Verein grössere Geldopfer sich auferlegt, indem er während der letzten Saison die Pianisten Mills, Frl. Mehlig und Luckhardt und den Geiger Wieniawski engagirt hatte. Man sieht, dass Mosenthal seinen Chor an deutscher Musik erzieht; wenn man nun bedenkt, dass der Dirigent noch darauf bedacht sein muss, sich gute englische Uebersetzungen der deutschen Texte zu verschaffen und die englischen Worte der Musik unterzulegen, so erhöhen solche nothwendige und wichtige Nebenarbeiten nur den Werth der Thätigkeit dieses wackeren deutschen Musikers.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Berlin. 1. Vocal- u. Instrumentalconc. in den Reichshallen unt. Direction des Hrn. Prof. Stern: Symph. v. R. Metzdorff, „Sommernachtstraum“-Musik v. Mendelssohn. — Am 27. Sept. Orgelconc. des Hrn. O. Dienel: Orgelwerke v. J. S. Bach (C moll-Prael. u. Fuge), Chr. Fink (E dur-Sonate), Thiele (Chrom. Phant.) u. Rink, Terzett f. Frauenstimmen v. O. Dienel, Arien v. Mendelssohn (Hr. Putsch), M. Blumner (Frl. Gottschau) u. Haydn (Frl. H. Decker), G moll-Violinsonate v. Tartini (Frl. Stresow).

Bingen. Am 3. Oct. Conc. der HH. Tausch a. Düsseldorf, Rob. Heckmann a. Cöln u. Jul. Salomon a. Düsseldorf: Duo für Pianof. u. Viol. v. J. Tausch, C moll-Clav.-Violinsonate v. Beethoven, Violinvorträge des Hrn. Heckmann (Romanze v. Bruch u. „Ungarisch“ v. E. E. Taubert), Clavierstücke v. Händel u. Chopin (Hr. Tausch), Arie v. Händel u. Lieder v. Beethoven, Th. Kirchner, Wagner (Walther's Preislied) u. F. Hiller (Hr. Salomon).

Brandenburg. Conc. des Philharm. Vereins am 23. Sept.: C dur-Symph. u. „Prometheus“-Ouvert. v. Beethoven, Violinstücke v. Spohr u. Pergolese, B moll-Scherzo v. Chopin, Lieder v. Rob. Franz.

Dortmund. 1. Abonnementconc. des Hrn. H. Kreuz unt. Mitwirk. der Frau Storm-Mauve (Gesang) u. der HH. R. Heckmann (Viol.) u. F. Grüters (Violonc.) a. Cöln: Claviertrios v. Beethoven u. Haydn, Arie v. Mendelssohn u. Lieder v. Schubert u. Hiller, Violin-Ciaconna v. Bach u. -Romanze v. Bruch, Adagio f. Violonc. v. Bargiel,

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. am 1. Oct.: C moll-Symph. v. Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, Claviervorträge des Hrn. A. Golde (Conc. v. Raff etc.), Gesangvorträge des Frl. Adolfine Mayer.

Hannover. Am 26. Sept. v. Hrn. Bott zum Besten der abgebrannten Meininger veranstalt. Conc.: Vorträge des k. Domchors (Ode v. J. W. Franck, „Ave verum“ v. Mozart u. „Halleluja“ v. Händel), Gesangsoli (Frl. Weckerlin u. Hr. Dr. Gunz), Violinvorträge des Hrn. Bott.

Heidelberg. Von Hrn. Organisten A. Hänlein a. Mannheim am 1. Oct. zum Besten der brandbeschädigten Meininger gegeb. Kirchenconc.: Orgelwerke v. J. S. Bach (Prael. u. Fuge in C dur), Mozart u. Mendelssohn (C moll-Sonate), Solovorträge der Frau Seubert-Hausen (Gesang), sowie der HH. Zaijc (Viol.) u. Kündinger a. Mannheim (Violonc.).

Kiel. Grosses (!) Vocal- u. Instrumentalconc., gegeb. v. der Sängerin Frau Jos. Schütz-Witt am 17. Sept.: Ouverturen von Mozart („Figaro's Hochzeit“) u. Weber („Euryanthe“), vier Orchesterstücke v. L. Fr. Witt, Vorträge des St. Nicolaikirchenchors (Compositionen v. J. M. Bach u. Fr. Silcher), Arien v. Mozart bis Verdi, sowie Lieder v. Brahms bis Abt, vorgetr. v. Frau Schütz-Witt, „Serenata veniziana“ f. Piston m. Orch. v. Kéler-Béla.

Leipzig. 1. Gewandhausconc.: 1. Symph. v. Schumann, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Prosca a. Dresden (Gesang) u. des Hrn. Hallé a. London (Clav.).

Mannheim. 14. Matinée Jean Becker: Clav.-Violoncellsonate Op. 42 v. Reinecke (Frl. Joh. Becker u. Hr. Hügel), Clavier-Violinson. Op. 21 v. Gade etc. — Conc. in dem Saale der Harmoniegesellschaft unt. gef. Mitwirk. des Frl. Joh. u. des Hrn. J. Becker, sowie der Frl. Aug. v. Müller, Joh. Koenig u. Lina Nestler: Clav.-Violinson. Op. 21 v. Gade, „Das Hausmärchen“, Op. 34, v. Vieuxtemps, Romanze f. Viol. Op. 10 v. Damrosch, Duetten, Lieder u. Claviersoli.

Oberlahnstein. Am 1. Oct. Conc. der HH. Jul. Tausch aus Düsseldorf, Rob. Heckmann a. Cöln u. J. Salomon a. Düsseldorf: Clav.-Violinsonaten v. Schumann (A moll) u. Beethoven (G dur), Compositionen f. Clav. (u. A. Phantasiestück v. Tausch), Viol. (u. A. Romanze v. Bruch) u. Gesang (u. A. Walther's Preislied a. Wagner's „Meistersingern“).

Oldenburg. Am 30. Sept. Conc. zum Besten der Nothleidenden in Meiningen: „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, „Salamis“ v. Gernsheim, Arie der Penelope aus „Odysseus“ v. Bruch (Frl. Elisabeth Müller), Violoncellvorträge des Hrn. Marter (Lied ohne Worte v. Mendelssohn, Sarabande u. Gavotte v. Popper), Lieder v. Brahms u. Volkmann (Frl. Müller), „Erlkönigs Tochter“ v. Gade.

Plauen. Kirchenconc. am 27. Sept., gegeb. vom Thomanerchor a. Leipzig: Praelud. u. Fuge v. Bach (Hr. Bitterlich), „Sanctus“ u. „Agnus dei“ a. der Vocalmesse v. E. F. Richter, Abendlied f. Violonc. (Hr. Petzold) u. Org. v. Schumann, Weihnachtslieder f. Chor v. L. Schröter u. M. Prätorius, Adagio f. Org. u. Solovioline (Hr. Eilhardt) v. G. Merkel, „Ich lasse dich nicht“, achtstimm. Motette v. J. Chr. Bach, Motetten v. F. M. Gast („Wo du hingehst“) u. F. Lachner („Diffusa est gratia“), Kirchenarie f. Org. u. Violonc. v. A. Stradella, Chöre v. Mozart („Ave verum“), A. Lotti („Crucifixus“) u. Mendelssohn (Abendlied), Elegie f. Orgel u. Solovioline v. F. M. Gast, „Richte mich, Gott“ v. Mendelssohn, „Lauda anima“ v. Hauptmann. — Weltliches Conc. desselben Chors am 28. Sept.: „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Compositionen f. Chor m. Pianof. v. F. Hiller („Nachtigall“), E. F. Richter („Frühlingsglauben“, „Dithyrambe“) u. J. Rheinberger („Lockung“), Chöre a capella v. Gade („Die Wasserrose“), E. F. Richter („Hoffnung“), Brahms („In stiller Nacht“), Mendelssohn, M. Hauptmann u. J. Rheinberger („Waldesgruss“), „Am Cäcilientage“, Hymne f. 2 Chöre u. Solostimmen m. Pianof. v. M. Hauptmann, Streichquart. v. Haydn.

Sondershausen. Am 27. Sept. v. Hrn. Erdmannsdörfer geleit. Conc. mit der Ouvert. Op. 124, dem Liederkreis „An die ferne Geliebte“ (Hr. E. Degele a. Dresden), dem Clavierconc. in Es dur (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner) u. der 9. Symph. v. Beethoven. (In letzterem Werke waren die Soli durch Frl. M. Breidenstein, Frl. A. Redeker u. die HH. R. Engelhardt u. E. Degele und der Chor durch den Rebling'schen Kirchengesangverein a. Magdeburg, den Cäcilienver. u. die „Liederhalle“ a. Sondershausen vertreten.) — Am 28. v. Hrn. Erdmannsdörfer geleit. Matinée m. der Phant. Op. 80 (Clav.: Frau Erdmannsdörfer-Fichtner), dem Lied „An die Hoffnung“ (Hr. Engelhardt), dem Tripelconc. Op. 56 (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner, HH. Uhlrich u. Monhaupt), drei Schottischen Liedern (Gesang: Frl. Breidenstein), der Kreutzersonate (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner u. Hr. Uhlrich) u. der 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven.

Wandsbeck. Orgelconc. am 23. Sept., veranstalt. v. Hrn. H. Dräseke m. Werken v. Bach (G dur-Fantasia), Rheinberger (C moll-Sonate), C. Engelbrecht (C moll-Fuge) u. Chr. Fink (G moll-Sonate) in Abwechselung mit „Sei getreu bis in den Tod“ u. „Höre, Israel“ v. Mendelssohn.

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. unt. Leit. des Hrn. L. Lüstner am 28. Sept.: Ouvert. m. „Ein feste Burg“ v. Raff, D moll-Violinconc. v. Vieuxtemps (Hr. L. Lüstner), Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, F dur-Symph. v. Beethoven.

Worms. Conc. am 27. Sept. unt. Mitwirk. der Frau E. Koning-Reiser (Gesang), des Hrn. Steinwarz (Clav.) u. des „Sängerbundes“ a. Mannheim gegeben v. Hrn. Naret-Koning v. ebendaher: G dur-Clav.-Violinsonate v. Beethoven, Männerchöre v. J. Rietz, J. Naret-Koning u. L. Lachner, Lieder für Solosopran und Männerchor v. F. Hiller u. f. Sopran m. Pianof. v. Brahms, Reinecke u. Naret-Koning, Violinvorträge des Hrn. Concertgebers (Chaconne v. Bach u. Adagio v. Bruch).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Digitized by Google

Engagements und Gastspiele.

Bremen. Die Hofopernsängerin Frau Koch-Bossenberger war an einem Abend Gast im Stadttheater. — **Hamburg.** Im Mai des n. J. dürfen die Opernfreunde das Eintreffen des Heldentenors Niemann zu Gastrollen im hiesigen Stadttheater erwarten. Man sieht seinem Erscheinen allseitig mit grossem Vergnügen entgegen. — **Hannover.** Frau Koch-Bossenberger, k. k. Hofopernsängerin, unterstützte die neuliche „Martha"-Vorstellung durch ihre Mitwirkung. — **Wien.** In der Komischen Oper wird Hr. Kindermann aus München in Kürze gastiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 3. Oct. „Lauda anima mea dominum", Offertorium v. M. Hauptmann. Phantasie in A moll für Orgel v. E. F. Richter. „Fünf Brünnlein sinds", Lied v. G. Kittan. Nicolaikirche: 4. Oct. „Gloria" v. J. N. Hummel.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 4. Oct. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" a. dem „Deutschen Requiem" v. J. Brahms. St. Johanniskirche: 4. Oct. „Vater unser" v. H. Rink.

Dortmund. St. Petrikirche: 4. Oct. „Komm, heilger Geist" u. „Himmlischer Tröster", Motetten v. Grell. Liturgie von Rob. Franz.

Dresden. Kreuzkirche: 3. Oct. C moll-Praeludium f. Org. v. J. S. Bach. „Glaube, Liebe, Hoffnung", geistliches Lied v. A. Zwyssig. Orgelvorspiel. „Domine, exaudi orationem meam", Graduale v. Reissiger.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Opernaufführungen.

August.

Carlsruhe. Hoftheater: 16. Martha. 23. Don Juan. 28. Waffenschmied. 30. Margarethe.

September.

Carlsruhe. Hoftheater: 3. Stradella. 9. u. 20. Der König hats gesagt (Delibes). 13. Undine. 18. Favoritin. 25. Martha. 27. Margarethe.

Weimar. Hoftheater: 13. Fidelio. 16. Wasserträger. 20. Freischütz. 23. Troubadour. 27. Hugenotten. 30. Barbier von Sevilla.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 39. Fünf Briefe von Joh. Nic. Forkel an C. Fr. Zelter. Mitgetheilt von H. Bellermann. — Anzeigen und Beurtheilungen (Lieder v. G. Henschel [Op. 21 u. 22], Ad. Wallnöfer [Op. 1] u. F. v. Wickede [Op. 43, 44 u. 45]). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Caecilia No. 19. Ein Brief von Mozart. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No 39. Wiesbaden als Musikstadt. — Besprechung v. O. Tiersch's Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 9. Schluss des Berichtes über die 5. Generalversammlung des Deutschen Cäcilienvereins, sowie zu derselben gehaltene Rede des Hrn. Fr. X. Haberl.

Neue Zeitschrift für Musik No. 39. Nachträge zu dem Aufsatze: Schiller's Verhältniss zur Musik. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der bevorstehende Winter wird ein an nagelneuen Symphonien reich gesegneter sein. Ausser der von J. Rheinberger zu erwartenden zählen noch mit jene Werke von Klughardt („Lenore"), H Hofmann („Frithjof"), Raff (No. 6), Grimm und Reinecke, ganz abgesehen von denen, welche noch keinen Verleger gefunden haben.

* Das jüngst zur Erledigung gekommene Stipendium der Frankfurter Mozart-Stiftung, dessen Inhaber behufs höherer Ausbildung in der musikalischen Composition des Bezuges von 600 fl. geniesst, ist für die drei nächsten Jahre an Hrn. Fritz Steinbach, einen Schüler des Leipziger Conservatoriums, vergeben worden.

* In Paris steht im Laufe dieses Monats eine Aufführung des „Judas Maccabäus" von Händel bevor, und zwar unter Leitung von Charles Lamoureux, der sich bereits die namhaftesten Verdienste um die Einbürgerung deutscher Oratorien in Paris — wir erinnern an die Aufführungen des „Messias", des „Alexander-Festes" und der Bach'schen Matthäus-Passion — erworben hat.

* Der „A. A. Z." wird aus Italien berichtet, dass ein junger Neapolitaner ein neues Instrument erfunden habe, das die auf ihm gespielten Tonstücke gleichzeitig gedruckt zur Anschauung bringe. Leicht möglich, dass das Ganze nur auf eine Nachahmung des Schmeil'schen Notographen hinausläuft.

* Nach den neuesten Nachrichten ist Aussicht dafür vorhanden, dass R. Wagner's „Tristan und Isolde" in Kürze auch auf dem Wiener Hoftheater in Scene geht.

* Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" sollen in einer italienischen Bearbeitung des Textes in Mailand auf den Musikalienmarkt kommen.

* Die Darmstädter Hofbühne wird Verdi's, von ihr mit grossem Kostenaufwand vorbereitete Oper „Aïda" Ende Octbr. bringen.

* Die Wiedereröffnung der Komischen Oper in Wien geschah mit der Aufführung von Massenet's „Don Cesar de Bazan". Der Componist wohnte der Vorstellung persönlich bei.

* Auch an den verdienstlichen Leipziger Opern- und Concertsänger Hrn. Rebling ist die Aufforderung von Meister Wagner ergangen, in den Bayreuther Festaufführungen mitzuwirken. Diese Anerkennung künstlerischer Tüchtigkeit dürfte dem Leipziger Sänger eine Genugthuung sein gegenüber den Schmähungen, die er sich von dem grossen Localreferenten und Componisten Hrn. Dr. H. Riemann gefallen lassen muss.

* Frau Adeline Patti erwiderte ein ihr nach ihrer Ankunft in Manchester gebrachtes Ständchen und die Begrüssungsrufe der vor ihrem Hôtel versammelten Volksmenge durch vom Balcon herabgesungene Lieder. Auch nicht übel!

* Impresario Ullman rüstet sich zu einem nächstwinterlichen Feldzug. Man nennt Frau Essipoff, Frl. Nilsson und die HH. Wieniawski und Davidoff als seine Verbündeten.

* Nach dem soeben ausgegebenen 51. Jahresberichte des Universitätsgesangvereins zu St. Pauli in Leipzig sind Frau Peschka-Leutner daselbst, sowie die HH. Concertmeister J. Lauterbach und Kammervirtuos Friedr. Grützmacher in Dresden zu Ehrenmitgliedern dieses altberühmten Vereins ernannt worden.

* Der König von Schweden hat dem Componisten Kéler-Béla die goldene Medaille „Litteris et artibus" mit der Krone am blauen Bande verliehen.

Todtenliste. Achille Gouffé, ausgezeichneter Contrabassist, Mitglied des Orchesters der Conservatoriumsconcerte zu Paris, † daselbst am 31. Aug.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Joh. Brahms, Vier Duette f. Sopran u. Alt (m. Pianoforte?), Op. 61.
— — Sieben Chorlieder, Op. 62.
Ad. Jensen, Sieben Lieder v. Thomas Moore, f. eine Singstimme u. Pianof., Op. 50.
J. Rheinberger, Sonate f. Pianof. zu vier Händen, Op. 79.

In Sicht:

Ant. Rubinstein, „Die Maccabäer". Tragische Oper in 3 Aufzügen.

Herrn A. W. Gottschalg in Weimar habe ich für seine freundliche Mittheilung zu danken, aus welcher hervorgeht, dass die zweite Umdichtung des Thüringer Volksliedes, welche ich als Nachschrift meinem Artikel über „Ach, wie ists möglich dann!" beifügte, aus Alexander Rost's Drama: „Ludwig der Eiserne" entnommen ist. Besonderen Werth hat folgende Notiz: „Der selige Böhner versicherte mir auf Ehrenwort, dass die fragliche Melodie nicht von ihm, sondern von dem verstorbenen Organisten Lux in Ruhla sei."

W. Tappert.

Digitized by Google

Briefkasten.

M. K. Eine Besprechung der „Rose vom Libanon“ befindet sich im Jahrgang 1872 d. Blts.

J. E. H. in *R.* Eine alte Geschichte, die ewig neu bleiben wird, so lange Capellmeister und Musikdirectoren auch componiren. Das Gegenseitigkeitsprincip ist trotzdem übel genug.

C. G. in *B.* Dass Hr. Emil Br. den Ertrag von 200 Exemplaren seiner „Tonmärchen für die Jugend zu vier Händen“ für die Abgebrannten in Meiningen bestimmt hat, ist wohl mehr Reclame als Grossherzigkeit, da Meiningen leicht noch einmal abbrennen kann, bevor die 200 Exemplare des Br.'schen „Tonmärchen“ abgesetzt sind. War uns ein solches Manöver nicht neu, so hörten wir hingegen zum ersten Mal von einer vierhändigen Jugend.

O. T. F. in *W.* Wir können Ihnen die Lieder von St. für Ihren Zweck empfehlen. Verleger und Preise gibt Inserat 639 an.

☞. Halten Sie den Termin nur auch pünctlich ein, Platz soll schon geschafft werden.

Anzeigen.

Zur Violoncell-Litteratur.

[683.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Sechs Studien
für Violoncell
mit Begleitung des Pianoforte
von
J. Stransky.

Op. 30. Preis: 1⅔ Thlr.

Eingeführt im Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Vor Kurzem erschienen:

Beethoven, Ludwig van, Violin-Trios und -Serenaden für Pianoforte und Violoncell bearbeitet von Georg Vierling. No. 1. Trio in Es dur. Op. 3. No. 2. Serenade in D dur. Op. 8. No. 3. Trio in G dur. Op. 9. No. 1. (Wird fortgesetzt.) à 1½ Thlr.

Franz, Robert, Hebräische Melodie: „Beweinet, die geweint an Babels Strand“ für Pianoforte und Violoncell. 12½ Ngr.

Gluck, Chr. Ritter von, Gavotte aus „Don Juan“ für Pianoforte und Violoncell bearbeitet von Hermann John. (Hans von Bülow gewidmet.) 10 Ngr.

Haydn, Jos., Adagio, bekannt unter dem Titel: „Ein Traum“, für Violoncell mit Pianoforte bearbeitet von Hermann John. 10 Ngr.

—— **Menuett,** bekannt unter dem Titel: „Dudelsack-Menuett“, für Violoncell mit Pianoforte bearbeitet von Hermann John. 7½ Ngr.

—— **Serenade** für Violoncell und Pianoforte bearbeitet.

Taubert, Ernst Eduard, Op. 23. **Vier Charakterstücke** f. Violoncell und Pianoforte. Complet 1 Thlr. Heft I (No. 1 u. 2) 15 Ngr. Heft II (No. 3 u. 4) 20 Ngr.

Vierling, Georg, Op. 17. **Phantasie** für Pianoforte und Violoncell. Neue revidirte Ausgabe. 25 Ngr.

Hiller, Ferdinand, Op. 157. **Tragödie.** Drei Lieder von Heinrich Heine, für eine Singstimme mit Pianoforte und Violoncell. 20 Ngr.

[684.] In meinem Verlage erschien:

Henri Stiehl.

Op. 113. Valse-Caprice pour Piano. Pr. 10 Ngr.
Op. 115. Impromptu à la russe pour Piano. Pr. 7½ Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[685.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stockhausen (E.), **Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 1 Thlr.

[686.] In unserem Verlage erschien soeben:

SYMPHONIE

(No. 6 D moll. Motto: Gelebt, gestrebt, gelitten, gestritten, — gestorben — umworben)

für grosses Orchester

von

Joachim Raff.

Op. 189.

Partitur Pr. 20 Mark. Orchesterstimmen Pr. 30 Mark. Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten Pr. 10 Mark.

Ed. Bote & G. Bock,
königl. Hofmusikhandlung in Berlin.

Uebungsbuch nach der Clavierschule

[687.] von

Gustav Damm.

76 kleine leichte Etuden von Clementi, Bertini, Corelli, Händel, A. E. Müller, Kuhlau, Steibelt, R. Kleinmichel, Robert Schwalm und Joachim Raff.

In fortschreitender Ordnung von der unteren bis zur Mittelstufe.

152 Seiten. 2. Auflage. Zinnstich. 1 Thlr. 10 Ngr.

„Wir wüssten dem Anfänger im Clavierspiel kein anderes „Uebungswerk zu empfehlen, durch welches er auf sichererem und „anmuthigerem Wege in die Schwierigkeiten und Feinheiten des „Spieles eingeführt werden könnte, als dieses“.

„Musik- und Litteraturblatt“ (Wien).

J. G. Mittler in Leipzig.

[688.] In meinem Verlage erschienen folgende

Compositionen von
Wilhelm Claussen.

Op. 1. **Acht Charakterstücke für Pianoforte.**
Heft I. Träumerei. Himmelhochjauchzend. Zum Tode betrübt. Novellette. Pr. 2 Mk. 50 Pf.
Heft II. Liebesgespräch. Dahin! Fastnachtsscherz. Romanze. Pr. 2 Mk. 50 Pf.

Op. 2. **Fünf Schilflieder** von **Lenau** für eine tiefe Stimme mit Pianoforte. Pr. 2 Mk.

Op. 3. **Fünf Lieder** von **H. Heine** für eine Altstimme mit Pfte. Pr. 2 Mk.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann.)

Digitized by Google

Mendelssohn's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

[689.] Bis jetzt sind erschienen:

15. Sept. **Mendelssohn's Pianof.-Werke.** Band I. Preis 9 Mark.

1. Capriccio. Op. 5 in Fis m. 2. Sonate. Op. 6 in E. 3. 7 Charakterstücke. Op. 7. 4. Rondo capriccioso. Op. 14 in E. 5. Phantasie. Op. 15 in E. 6. 3 Phantasien oder Capricen. Op. 16 in A, E m. und E. 7. Phantasie. Op. 28 in Fis m. 8. Andante cantabile und Presto agitato in H. 9. Etude und Scherzo in F m. und H m. 10. Gondellied in A. 11. Scherzo a Capriccio in Fis m.

1. Oct. **Mendelssohn's Pianof.-Werke.** Band II. Preis 8 Mark.

12. 3 Capricen. Op. 33 in A m., E u. B m. 13. 6 Praeludien und 6 Fugen. Op. 35. 14. 17 Variations sérieuses. Op. 54. 15. 6 Kinderstücke. Op. 72. 16. Variationen. Op. 82 in Es. 17. Variationen. Op. 83 in B.

1. Oct. **Mendelssohn's sämmtl. Lieder** für 1 Singstimme mit Pianof.-Begleitung. Preis 13 Mk.

Demnächst werden ausgegeben:

8. Oct. **Mendelssohn's Trios f. Pianoforte, Viola und Violoncell.** Partitur und Stimmen.

15. Oct. **Mendelssohn's sämmtliche Streich-Quartette.** Partitur und Stimmen.

22. Oct. **Mendelssohn's Octett.** Partitur und Stimmen.

In rascher Folge sollen dann erscheinen:

Sämmtliche Symphonien. Partitur und Stimmen.
Sämmtliche Streich-Quintette.
Sämmtliche Werke für Pianoforte und Orchester. Partitur und Stimmen.
Sämmtliche Quartette für Pianoforte, Violine, Bratsche u. Violoncell. Partitur u. Stimmen.
Sämmtliche Pianoforte-Werke zu 4 Händen.
Sämmtliche Werke für Orgel.
Sämmtliche Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass.
9 Ouverturen. Partitur und Stimmen.

Leipzig, den 1. October 1874.

Breitkopf & Härtel.

[690.] In meinem Verlage erschien soeben:

Notturno

von

Fr. Chopin.

(Op. 9. No. 2.)

Transscription f. Violoncell

mit Begleitung des Pianoforte

von

Bernhard Cossmann.

Preis 10 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Weg zur Kunstfertigkeit

[691.] von

Gustav Damm.

99 Etuden von Clementi, Corelli, Bertini, J. B. Cramer, Steibelt, Hummel, Mozart, Fr. Schubert, Weber, J. S. Bach, Berger, Beethoven, J. C. Kessler, R. Kleinmichel u. J. Raff.

In systematischer Reihenfolge von der Mittelstufe bis zur angehenden Concertvirtuosität.

276 Seiten. 2. Auflage. 2 Thlr.

„Dieser Titel sagt viel, aber nicht zuviel, denn was dasteht, „hat seine volle Berechtigung. Das Werk ist in Wahrheit so „angelegt, dass es zu dem vorheissenen Ziele führen muss; wir „empfehlen es Allen, denen an einer gründlichen Bildung im „höheren Clavierspiel gelegen ist, auf das Dringendste und sind „überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat."

„Musikalisches Wochenblatt".

Als Lehrmittel angenommen von den bedeutendsten Conservatorien der Musik.

J. G. Mittler in Leipzig.

Mangold, C. A., Männerchöre.

[692.] Verlag von **Joh. André**, Offenbach a. M.

Op. 23. 4 Lieder. No. 1. Heiterer Lebenslauf. 2. Seid einig. 3. Wanderers Nachtlied. 4. Waldlied: „Wo Büsche stehn und Bäume". Part. u. Stimmen 1 Thlr. 4 Sgr.
Op. 23. No. 4. Waldlied. Die 4 Stimmen 6 Sgr.
Op. 33. Drei Lieder. No. 1. Sonntagsfrühe. 2. Sehnsucht. 3. Auch ich will trinken. Part. und Stimmen 1 Thlr. Stimmen allein 20 Sgr.
Op. 35. 3 Lieder. No. 1. In dem Himmel ruht die Erde. 2. Pereat alles Halbe. 3. Kein Meister fällt vom Himmel. Part. und Stimmen 1 Thlr. 4 Sgr.

[693.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Meerfahrt.

Gedicht von Anastasius Grün

für Bariton-Solo und Chor

mit Begleitung von kleinem Orchester

componirt von

Joh. Heuchemer.

Op. 9.

(Nachgelassenes Werk.)

Partitur Pr. 2 Mk.
Clavierauszug Pr. 2 Mk. Orchesterstimmen Pr. 2 Mk.
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 Pf.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen und billigen** Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen. [694.]

Digitized by Google

Nova No. 6

[695.] von

FRIEDRICH SCHREIBER,

k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung in Wien

(vormals **C. A. Spina**).

	Thlr.	Ngr.
Achenbach, Charles, Op. 114. Marche sur le thème Rule Britannia pour Piano	—	10
— — Op. 115. Farewell and Welcome, grande Valse pour Piano	—	15
Brüll, I., Op. 13. Drei Clavierstücke. No. 1. Schlummerlied. 7½ Ngr. No. 2. Saltarello. 12½ Ngr. No. 3. Romanze. 10 Ngr.		
Czerny, C., Künstlerbahn des Pianisten vom ersten Anfange bis zur höheren Virtuosität. Ausgewählte, revidirte, in systematischer Ordnung zusammengestellte und bezeichnete Ausgabe von dessen Etuden und Uebungsstücken. Redigirt von L. Köhler. VI. Abth. Die Kunst der Fingerfertigkeit. Complet	2	20
— — dto. einzeln Heft 1, 2, 3 à	—	27½
Fahrbach, I., Op. 77. Steierische Jodler für zwei Flöten	—	12½
Fahrbach, Philipp sen., Op. 308. Gut Wienerisch, Walzer für Piano	—	15
Förster, A., Op. 16. Drei Tonstücke für Piano. No. 1. Serenade. 10 Ngr. No. 2. Tanz-Improvisation. 10 Ngr. No. 3. Spielmanns Ständchen. 7½ Ngr.		
Hertz, Th. von, Op. 64. Walzer für Piano	—	10
Köhler, L., Op. 240. Melodien-Freuden, unschwere Clavierstücke ohne Octavenspannung über beliebte Motive zur Uebung wie zum gesellschaftlichen Vortrag. No. 26. Mein Stern, von H. Cooper. No. 27. Thüringenisches Volkslied. No. 28. Freudvoll und leidvoll, von J. F. Reichardt. No. 29. In der Magyarenschenke (Ungarisches Lied). No. 30. Lorley (Volkslied) von F. Silcher. No. 31. Lob der Thränen, von F. Schubert, à 7½ Ngr.		
Malling, J., Weihnachten. 10 Lieder für des Kindes schönstes Fest, ein- oder auch zweistimmig mit Piano oder auch für Piano allein	—	12½
Marchesi, Mathilde C., Op. 16. Etude d'agilité pour voix de Soprano. Variations sur un thème de S. Marchesi	—	10
Nottebohm, G., Thematisches Verzeichniss der im Drucke erschienenen Werke von Franz Schubert. Gr. 8°. Netto	3	10
Oberthür, Charles, Op. 209. Sur la glace (Auf dem Eise). Illustration pour Piano	—	22½
Pathe, C. E., Op. 187. Die Rose im Thale. Phantasie-Idylle für Piano	—	12½
— — Op. 223. Goldglöckchen. Salon-Polka für Piano	—	12½
Rader, R., Lieder aus Kärnthen für fünfstimmigen Männerchor. Heft V. Partitur und Stimmen	—	20
Remy, W. A., Op. 4. Vier Gesänge für eine Altstimme mit Piano. (No. 1. Mit deinen blauen Augen. No. 2. Der Asra. No. 3. Das todte Herz. No. 4. Der alte Garten)	—	20
— — Op. 13. Zwei Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Piano. (Nun die Schatten dunkeln. Vöglein, wohin so schnell?)	—	12½
Roth, F., Op. 159. Mamsel Schwindelmeier, Polka française für Piano	—	7½
— — Op. 161. Marietta, Polka-Mazurka für Piano	—	7½
Rothschild, la Baronne W. de, Répondez-moi! (Gib Antwort mir!) Romance, Paroles de Gotfroy. (Deutsch von Richard Genée.)	—	10
Schachner, J. R., Op. 39. Charakterbilder für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder des Harmonium. No. 1. Die Lerche. 25 Ngr. No. 2. Alt-Assyrisch. 25 Ngr. No. 3. Warnung, von H. Lingg. 20 Ngr. No. 4. Fahrender Schüler-Psalterium, Gedicht aus dem 13. Jahrhundert. 22½ Ngr.		
Schmidt, A. G., Op. 11. A Körberl, von Rosegger. Wunsch, von J. Altmann für Männerchor	—	27½
— — Op. 12. Zwei Chöre für vier Männerstimmen (Leise sinkt auf Berg und Thal) von J. Altmann. — Dein Vaterland, v. J. Sturm.	—	15
Soyka, J., Phantasiestücke. Sechs Stücke für das Harmonium. Heft 1, 2 à 15 Ngr.		
Stolzenberg, B., Op. 14. An der Wiege, von F. Krastel. 10 Ngr. Op. 15. Vergissmeinnicht, von H. Schneider. 7½ Ngr. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Piano.		
— — Op. 17. Drei Lieder für eine Sopranstimme mit Piano. No. 1. Täuschung, von C. Beck. 5 Ngr. No. 2. Er hat mich geküsst, von O. v. Redwitz. 10 Ngr. No. 3. Zwiegesang, von R. Reinick. 7½ Ngr.		
Strauss, Eduard, Op. 112. Ohne Aufenthalt. Polka (schnell) für Orchester	1	22½
— — Op. 114. Die Hochquelle. Polka-Mazurka für Orchester	1	22½
— — Op. 119. Angensprache. Polka française für Piano	—	7½
Strauss, Johann, Op. 361. Bei uns z'Haus. Walzer für Violine, Flöte und Piano	—	22½
— — Op. 364. Wo die Citronen blühn. Walzer für Piano im leichten Stile. (Kinderball No. 32)	—	10
— — Op. 365. Tik-Tak. Polka (schnell) nach Motiven der Operette: „Die Fledermaus", für Piano	—	10
— — dto. zu vier Händen. 12½ Ngr., für Violine und Piano. 10 Ngr., für Orchester. 1 Thlr. 27½ Ngr.		
— — Op. 366. An der Moldau. Polka française nach Motiven der Operette: „Die Fledermaus" für Piano	—	10
— — dto. für Orchester. 1 Thlr. 12½ Ngr., zu vier Händen. 12½ Ngr., für Violine und Piano. 10 Ngr.		
— — Op. 367. Du und Du. Walzer nach Motiven der Operette: „Die Fledermaus", für Piano	—	15
— — dto. für Piano im leichten Stile (Kinderball No. 33). 10 Ngr., zu vier Händen. 27½ Ngr., für Violine und Piano 17½ Ngr., für Orchester. 3 Thlr. 7½ Ngr.		
— — Op. 368. Glücklich ist, wer vergisst! Polka-Mazurka nach Motiven der Operette: „Die Fledermaus", für Piano.	—	10
— — dto. zu vier Händen: 15 Ngr., für Violine und Piano. 12½ Ngr., für Orchester. 1 Thlr. 27½ Ngr.		
— — Die Fledermaus, Operette in drei Acten. Gesangs-Text von Richard Genée. Clavierauszug für Gesang und Piano von Richard Genée	4	—
— — dto. Ouverture für Orchester	2	27½
Sulzer, J., Drei Phantasiestücke für Piano. No. 1, 2, 3 à 7½ Ngr.		
Tuma, A., Eichenblätter. Phantasien über deutsche Volkslieder für zwei Pianoforte zu acht Händen. Heft 1	—	25
Zehethofer, J., Transscriptionen für die Zither. No. 75. Strauss, Johann, Op. 367. Du und Du. Walzer nach Motiven der Operette: „Die Fledermaus"	—	10

Digitized by Google

[696.] **Neue Musikalien**

im Verlage von **Schreiber** in Wien.

Bogler, B., Op. 52. Nocturne f. Violine m. Pfte. 12½ Ngr.
Evers, C., Op. 95. Fünf Lieder f. 1 Stimme m. Pfte. 20 Ngr.
—— Op. 98. Polonaise f. Pfte. zu 4 Hdn. 17½ Ngr.
—— Op. 100. Idylle p. Pfte. 20 Ngr.
Genée, R., Op. 215. Album humoristischer Gesangvorträge f. Sopran m. Pfte. No. 7. Der Schnurrbart. 10 Ngr. No. 8. Der zerbrochene Krug. 7½ Ngr.
—— Op. 231. Soll ich — oder soll ich nicht? Walzer-Rondo f. Sopran m. Pfte. Einlage in H. Litolff's Operette: „Heloise und Abälard". 12½ Ngr.
Hölzl, G., Op. 173. Dürre Blätter f. 1 Stimme m. Pfte. Für Sopran od. Tenor, für Alt od. Bariton, à 10 Ngr.
Jansa, L., Op. 85. 20 Concert-Etuden f. Violine m. Pfte. Heft 1, 2 à 22½ Ngr. Heft 3. 1 Thlr. 10 Ngr.
Jonas, E., „Goldchignon", komische Operette in drei Acten von Grangé, Bernard u. Tréfeu. Deutsch von J. Hopp. Clavierauszug f. Gesang u. Pfte. 4 Thlr.
Jungmann, A., Op. 326. Elfenreigen. Caprice f. Pfte. 15 Ngr.
Koenig, G. jun., Op. 7. Six petites causeries musicales p. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 8. Sonatine instructive p. Pfte. à quatre mains. 17½ Ngr.
Köhler, L., Op. 240. Melodien-Freuden, unschwere Clavierstücke über beliebte Motive zur Uebung wie zum gesellschaftlichen Vortrag. No. 5. An der schönen blauen Donau, von J. Strauss. No. 13. Russisches Zigeunerlied. No. 14. Der rothe Sarafan. No. 15. Sah ein Knab ein Röslein stehn, von F. Schubert. No. 16. Der junge Postillon, von Lindblad. No. 17. Sonntagslied, von F. Mendelssohn-Bartholdy. No. 18. Marsch-Motive, von F. Schubert. 7½ Ngr.
Maresch, P., Op. 14. Polonaise f. d. Violine m. Pfte. 12½ Ngr.
Methfessel, F., Op. 17. Sechs Gesänge f. gemischten Chor (oder Quartett). Partitur und Stimmen 1 Thlr. 15 Ngr.
Rader, R., Lieder aus Kärnthen für fünfstimmigen Männerchor. Heft 3. 10 Ngr. Heft 4. 20 Ngr.
Roth, F., Op. 150. Nur harmonisch. Salon-Polka f. Männerchor m. Pfte. Partitur und Stimmen 20 Ngr.
—— Op. 155. Mei Büaberl. Polka française f. Pfte. 7½ Ngr.
—— Op. 156. Fee Million. Polka-Mazurka f. Pfte. 7½ Ngr.
Schmidt, A. G., Op. 10. Waldkirchlein. Männerchor. Partitur u. Stimmen 10 Ngr.
Strauss, Eduard, Op. 14. Helenen-Quadrille über Motive der komischen Oper: „Die schöne Helene", von Offenbach. Für Violine u. Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 110. Angot-Quadrille nach Motiven der komischen Oper: „Mamsel Angot" f. Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 111. Theorien-Walzer f. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 112. Ohne Aufenthalt. Polka f. Pfte. 7½ Ngr.
Strauss, Johann u. Josef, Pizzicato-Polka f. Pfte., erleichterte Ausgabe. 10 Ngr.
Suppé, F. v., Galathée. Potpourri f. Pfte. zu vier Händen. 1 Thlr.
—— Leichte Cavallerie. Potpourri für Pfte. zu vier Händen. 1 Thlr.
Terschak, A., Op. 134. Oberösterreichische Dorfgeschichten für Flöte und Pfte. No. 1. Die Almerin. No. 2. Der Goasbua. No. 3. Brautzug à 17½ Ngr. No. 4. Hochzeit (Ländler). 20 Ngr. No. 5. Abschied von der Alm. 17½ Ngr. No. 6. Kirchtag. 20 Ngr.
Waldmüller, F., Op. 80. Feuilles théâtrales. Collection de Fantaisies non difficiles pour Pfte. à quatre mains des opéras favoris. No. 22. Meyerbeer, Robert. No. 23. Weber, Oberon à 15 Ngr.
Weinzierl, M. v., Drei Lieder von F. Schubert. Für Männerchor m. Pfte. eingerichtet. No. 1. Liebesbotschaft. 15 Ngr. No. 2. Der Atlas. 10 Ngr. No. 3. Die Taubenpost. 20 Ngr.
Wrzal, S., Erinnerung an Prag. Drei Lieder ohne Worte für Zither. 10 Ngr.
Zellner, L. A., Die Kunst des Harmoniumspiels, an einer Reihe von Tonstücken fortschreitenden Schwierigkeitsgrades mit Berücksichtigung der specifischen Effecte dieses Instrumentes. 3. Abth. Concertstücke. Heft 1. Arie mit Veränderungen von J. M. Bach. 15 Ngr.

[597.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Bolck, O., **Sechs Vortragsstücke** f. Pianoforte, Op. 18. 2 Hefte à 17½ Ngr.

[698.] Soeben erschien mit Eigenthumsrecht und ist durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

Drei Motetten

(nach Psalmen)

für gemischten Chor und Orgel

componirt von

Hermann Kretzschmar.

Op. 7.

No. 1.	Der Herr ist mein Hirte.	Partitur.	Pr. 1 Mk.	50	Pf.
		Stimmen.	„ — „	60	„
No. 2.	Das ist ein köstliches Ding.	Partitur.	„ 1 „	50	„
		Stimmen.	„ — „	60	„
No. 3.	Hilf, Herr!	Partitur.	„ 1 „	50	„
		Stimmen.	„ — „	60	„

Chorstimmen können in beliebiger Anzahl bezogen werden.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

[699.] In meinem Verlage erschienen soeben:

Fest-Praeludium

für grosses Orchester

componirt von

Georg Riemenschneider.

Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. = 5 Mk. Stimmen cplt. 2 Thlr. = 6 Mk.

Ritterliche Ouverture

für grosses Orchester

von

Carl Stör.

Partitur 2 Thlr. = 6 Mk. netto. Stimmen cplt. 4 Thlr. = 12 Mk.

Leipzig, Octbr. 1874.

E. W. Fritzsch.

[700.] Soeben erschien in

zweiter Auflage.

Hugo Riemann.

Op. 7. No. 2.

Romanze

für das Pianoforte

aus den „Phantasiestücken".

Preis 10 Ngr.

(Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.)

Leipzig. **C. Begas.**

Digitized by Google

[701.] **Elfte verbesserte Auflage.**

Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend

von

Gustav Damm.

(Text: Deutsch und Englisch.) 1 Thlr. 10 Ngr.

Diese Schule hat den Beifall der gesammten Lehrerwelt in so hohem Grade gewonnen, dass seit Juli 1871 sieben Auflagen à 3000 Expl. nöthig geworden sind.

„Es geht ein Ton der Frische durch diese Schule, welcher immer wieder gern zu ihr zurückkehren lässt. Schönes, Fesselndes ist mit dem Lehrreichen, Schulgerechten methodisch zu einem lockenden Strausse verbunden." **Kinderlaube** 1871, No 1.

Signale für die musikalische Welt: „Wir kennen für die Jugend keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule."

Leipzig, 1. October 1874.

J. G. Mittler.

[702.] **Soeben erschien** in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Mazurka

für

Violoncell

mit Clavierbegleitung

componirt von

David Popper.

Eines der effectvollsten Concertstücke, die jemals für Violoncell geschrieben worden, wurde diese Mazurka überall, wo der Componist sie zum Vortrag brachte, stürmisch zur Wiederholung verlangt!

Wien, k. k. Hofopernhaus.

J. Gutmann.

[703.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[704.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Sonate (Cmoll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 20 Ngr.

Chorwerke mit Orchester

[705.] aus dem Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Für Männerchor und Orchester.

Gernsheim, Fr., Op. 10. **Salamis.** Siegesgesang der Griechen von Herm. Lingg, für Männerchor u. Orchester. Partitur 1 Thlr. 25 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr. Chorstimmen à 3¾ Ngr. Orchesterstimmen in Abschrift.

Hiller, Ferd., Op. 112. **Der 93. Psalm** für Männerchor und Orchester. Clavierauszug 2 Thlr. Chorstimmen à 10 Ngr. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Kronach, Em., Op. 5. **Der 96. Psalm** für Männerstimmen u. Orchester. Clavierauszug 2 Thlr. 25 Ngr. Singstimmen à 10 Ngr. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Kunkel, Gotth., Op. 23. **O Vaterland! Du bist es werth!** Dichtung von Marie Ihring für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten oder Pianoforte. Partitur mit untergelegter Pianofortestimme 10 Ngr. Chorstimmen à 1¼ Ngr. Instrumentalstimmen in Abschrift.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 98. No. 3. **Winzerchor** für Männerstimmen aus der unvollendeten Oper: „Loreley". [No. 27, c. der nachgel. Werke.] Mit deutschem und engl. Texte. Partitur 25 Ngr. Clavierauszug 25 Ngr. Orchesterstimmen 12½ Ngr. Chorstimmen à 1¼ Ngr.

Schletterer, H. M., Op. 2. **Ostermorgen.** Gedicht von Geibel, für achtstimmigen Männerchor mit willkürlicher Begleitung von Blasinstrumenten. Gesangpartitur 15 Ngr. Stimmen à 2½ Ngr. Orchesterpartitur 10 Ngr. Orchesterstimmen in Abschrift.

—— Op. 4. **Thürmerlied.** Gedicht von Em. Geibel, für Männerstimmen (Chor und Soli) mit Begleitung von Blasinstrumenten. Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr. Singstimmen à 5 Ngr. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Schulz-Beuthen, H., Op. 4. **Befreiungsgesang der Verbannten Israels.** Nach Worten des 126. Psalms für gemischten oder Männerchor, Soli, Orchester und Clavier. Partitur 2 Thlr. Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Singstimmen à 3¾ Ngr.

Schumann, Rob., Op. 143. **Das Glück von Edenhall.** Ballade nach L. Uhland, bearbeitet von R. Hasenclever, für Männerstimmen, Soli und Chor, mit Begleitung des Orchesters. [No. 8 der nachgelassenen Werke.] Partitur 3 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen 4 Thlr. 10 Ngr. Solostimmen 5 Ngr. Chorstimmen à 5 Ngr.

[706.] Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

In der Zechstube.

Fünf heitere Gesänge

für 4 Männerstimmen

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 74.

Heft 1. Part. u. Stimmen 1 Thlr. Jede einzelne Stimme à 5 Ngr.

No. 1. **„Der Jonas kehrt im Wallfisch ein"**
No. 2. **„Schmetterling, wie freu ich mich"** } von Rob. Reinick.
No. 3. **Bau-Regel**

Heft 2. Part. u. Stimmen 26 Ngr. Jede einzelne Stimme à 4 Ngr.

No. 4. **Mucker und Schlucker** von R. Reinick.
No. 5. **Lob des Seeweines** von H. Lingg.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
(R. Linnemann.)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 16. October 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 42.**

Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 18. — Kritik: Friedrich Hegar, Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte, Op. 3. — Feuilleton: Ein ungedruckter Brief Meyerbeer's. Von Tr. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus New-York. (Schluss.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

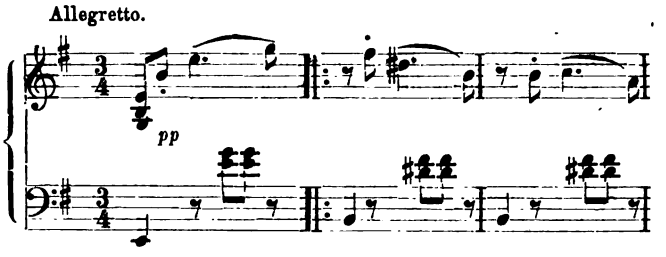
Beethoven's Streichquartette.

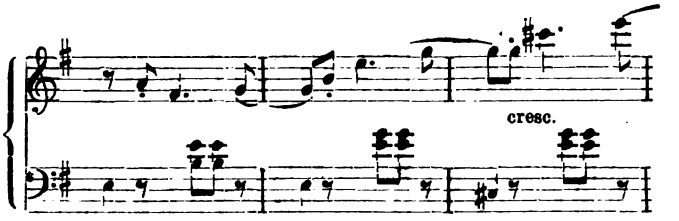
Von **Theodor Helm**.

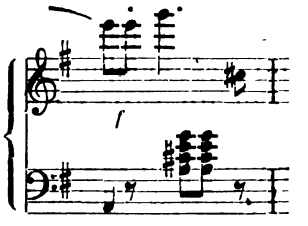
18.

Einen eigenthümlichen Charakter hat der nicht Scherzo, noch Menuett, sondern einfach „Allegretto" überschriebene dritte Satz des Emoll-Quartetts. In der That ist hier im Ganzen weder der specifisch Beethoven'sche sprühende Humor*), noch weniger die theils gemüthliche (Haydn), theils graziöse (Mozart) Tanzweise der Vorgänger zu finden, eher erscheint dieses Allegretto in seiner edelsentimentalen und zugleich coquett-chevaleresken Haltung wie eine Vorahnung der Chopin'schen Mazurka.

Die fremdartig fesselnde Wirkung des Tonstückes beruht, wie schon die ersten Takte zeigen,



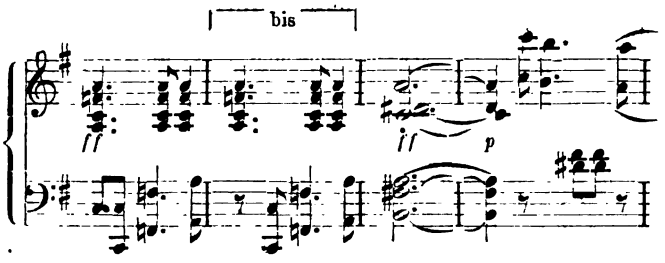




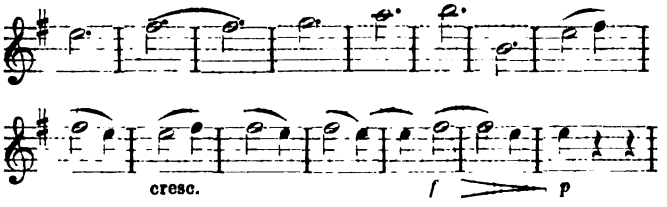
hauptsächlich auf der consequenten und dabei doppelartigen Betonung jedes zweiten Taktviertels: nämlich von der Tiefe zur Höhe und gleich darauf umgekehrt. Ausserdem erscheint dasselbe zweite Taktviertel consequent durch einen Punct um die Hälfte seines Werthes verlängert. — Der erste Theil des Allegretto wird wiederholt, der zweite eröffnet mit schmerzlichem Ausdruck in Gmoll, modulirt nach Amoll und nimmt vom Eintritt des Fdur (*forte*) humoristische Färbung an, ja es trifft uns ein voller Blitz Beethoven'schen Humors, wenn vier Takte später bei anwachsender Tonstärke das Motiv in die tiefen Stimmen verlegt wird und hier muthvoll heraufpocht, aber nur, um

*) Vielleicht die Fdur-Fortissimostelle des zweiten Theils ausgenommen.

Digitized by Google

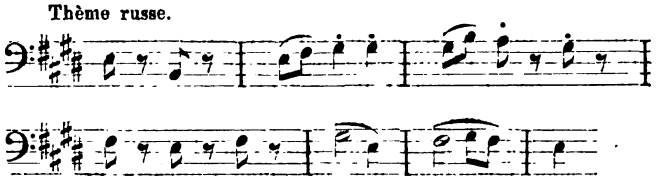


sich gleich wieder in E moll grollend einzubohren. Weiter gewinnt das sentimentale Element die Oberhand (trotz der nochmals wiederkehrenden humoristischen — oder zornmüthigen? — Episode), und der Meister schwelgt förmlich in „süsser Melancholie", wenn er am Schlusse zu dem (in der Primgeige) herabgleitenden capricciösen Grundmotiv einen ganz neuen, selbständigen Gesang des Violoncell



fügt, erst leise, dann immer lebhafter und eindringlicher, zuletzt doch wieder *piano* verhallend. — Man empfindet den wehmüthigen Zauber der Stellen freilich erst, wenn am Violoncell ein Künstler wie F. Hilpert (der Meisterbass des Florentiner Quartetts) sitzt, dessen Vortrag — allerdings auch sein Instrument — uns gerade hier immer unübertrefflich vorkam.

Einen eigenthümlichen Gegensatz zum Hauptsatze des Allegretto bildet das Alternativ („Maggiore" genannt, eine Ueberschrift sonst nur in Beethoven's frühesten Werken vorkommend) — in welchem eine russische Volksmelodie



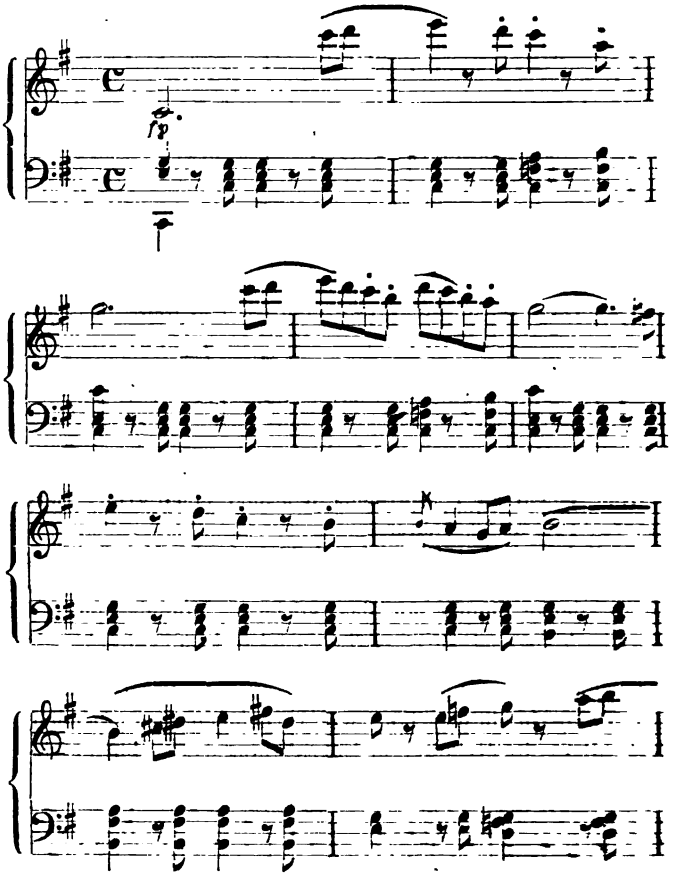
seltsam gleichförmig (nämlich das Motiv immer zuerst in der Tiefe in Edur, dann in der Höhe in H) und dabei wahrhaft unermüdlich durchgeführt wird, vom letzten Drittel an immer reicher und vollstimmiger, zuletzt als köstlicher Kanon (S. 64 der Part.): man möchte diesem meisterhaft gebildeten Tongewebe das Motto vorsetzen: „Nur getrost, nicht verzagen, was immer da komme". Aber die Melancholie siegt für diesmal, davon belehrt uns der wunderbar wehmüthige unmittelbare Schluss des Alternativ (das Schlussmotiv des russischen Themas — dessen zwei letzte Takte — verklingend in E moll), welcher nach der üblichen Form den Hauptsatz (Allegretto in E moll) zurückführt. Dieser Hauptsatz soll nach Beethoven's Vorschrift (ohne Detailrepetition) wiederholt, dann das Alternativ gleichfalls wiederholt und zum Schluss noch einmal der Hauptsatz gebracht werden.

Beethoven zeigt sich also hier, wie im ersten Satze mit den Wiederholungen, gewissermaassen unersättlich. Die Form HS — Alternativ — HS — A — HS beginnt um diese Zeit überhaupt in Beethoven's Scherzi und dem, was an deren Stellen steht, herrschend zu werden. Wir erinnern an die B- und A-Symphonie, das F moll- und Es dur-Quartett (Op. 74). Besonders liebt es der Meister, den Hauptsatz erst mit den Detailwiederholungen (B-Symphonie), dann ohne diese, zuletzt verkürzt zu bringen, später noch gewöhnlich mit einem überraschenden Schlusse (7. und 9. Symphonie, Es-Quartett Op. 127). —

R. Schumann hat für seine Scherzi die Beethoven'sche Form acceptirt, nur gewöhnlich mit der Modification*), dass er allerdings den Hauptsatz drei Mal bringt, statt der Wiederholung des Alternativs aber zwei Trios (Alternative) einschiebt: B- und C-Symphonie, Clavierquintett u. s. w.

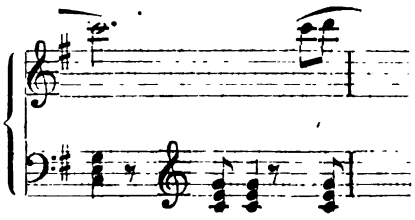
Wenn der echt Beethoven'sche Humor im ersten und dritten Satze des E moll-Quartetts nur momentan und wie durch einen Schleier hervorblitzt, so feiert er dagegen in dem Finale (dem grossartigsten und glänzendsten, welches die Kunstgattung bis dahin gesehen) seinen Triumph.

Da wird gleich anfangs höchst unerwartet der Dreiklang von C dur ergriffen, aus welchem wie auf einen Zauberschlag der „Freudenquell, wunderhell" — das untenstehende Prachtthema — hervorspringt.



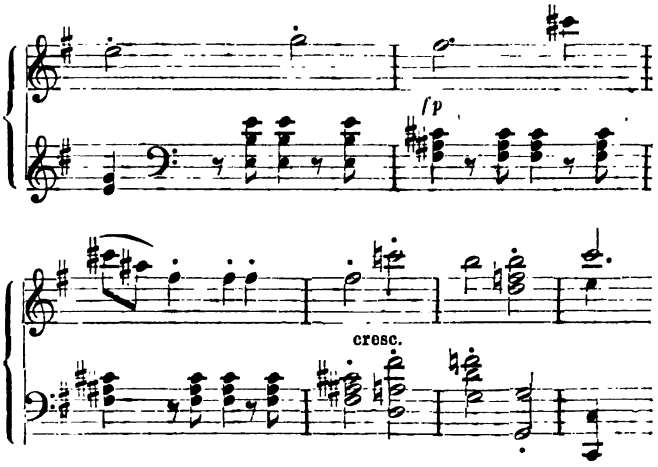
*) welche übrigens schon im frühesten Beethoven vorkommt: (Es-Quintett Op. 4 z. B.), dann wieder vom Meister aufgegeben wurde.

Digitized by Google



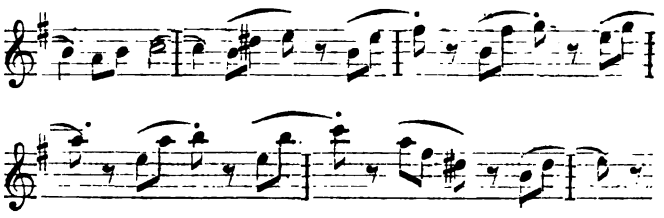
Man wird gut thun, sich diese zehn Eingangstakte wohl zu merken, da aus beinahe jedem einzelnen derselben später die interessantesten Entwicklungen gezogen werden. Das Thema hat sich (Takt 7) nach E moll getrübt, stürzt aber zwei Takte später um so freudiger und muthvoller nach C dur zurück. Dieses immerwährende Drängen nach der Tonica von C (als einer doch für die Grundtonart des Quartetts fremden Note), dieses — man möchte fast sagen „demonstrative" — Beharren in Vorbereitendem, nicht endgiltig Abschliessendem, ist ein Hauptcharakteristicum dieses Finales und für die eminent humoristische Wirkung desselben entscheidend.

Von dem jüngst erreichten C dur an (Takt 10 des letzten Beispiels) nimmt der Satz seinen Gang wie von Anfang auf, drängt dann wieder von E moll nach C dur, verzögert aber den unmittelbaren Eintritt dieses C dur um folgende vier, höchst muthwillige Takte, ein in Töne übersetztes: „Trotz alledem und alledem" — (unmittelbar an Takt 8 des letzten Notenbeispiels anschliessend):



Nach diesen Verzögerungen eintretend, erlangt das schon früher erwartete Hauptthema jedesmal einen kraftvolleren, energischeren Charakter.

Beim vierten Eintritt (wieder aus den Verzögerungstakten durchgedrungen) belebt sich schon im fünften Takte (man denke immer an das vorletzte Notenbeispiel) die zweite Geige zu einer nachahmenden Figur und bei dem im 7. Takte erreichten E moll verweilt jetzt der Meister (als kehrte er hier erst sein wahres Gesicht heraus) 15 Takte in diesem Ton, wir vernehmen hier (Primgeige hat allein die Melodie) in Entwicklung des 7. Thematakte



die erste der grossen, stürmischen Steigerungen, an denen dieses Finale so reich ist.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

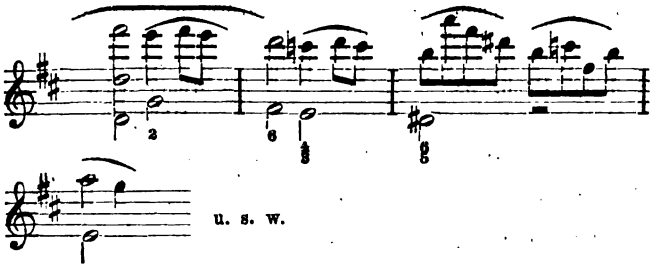
Friedrich Hegar. Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte, Op. 3. Offenbach a. M., Joh. André. Pr. mit Orch. 5 Fl. 24 Kr.; mit Pianof. 3 Fl. 36 Kr.

Ein flüchtiger Blick auf die Geschichte des Violinspieles lehrt, dass wir bei Betrachtung der Entwicklung des Violinconcertes drei von einander abweichende Richtungen zu unterscheiden haben: die rein virtuose, — die gediegene musikalische, aber immer noch specifisch geigerische, — und die sogen. symphonische. Die beiden anfangsgenannten Richtungen sind hinlänglich durch ihre Hauptvertreter charakterisirt, die erste durch Paganini, Mayseder, Bériot, Ernst, Vieuxtemps und in neuester Zeit durch Alard, Lotto, Wieniawski u. A., — die zweite durch Viotti, Rode, Kreutzer, Spohr, Molique; zwischen beiden steht, als Eklektiker, Ferd. David, welcher in seinen Violinconcerten mehr zu Spohr, in seinen Variationen dagegen wieder mehr zu der virtuosen belgisch-französischen Schule neigt. Eine wirklich symphonische Behandlungsweise in unserem heutigen Sinne erfuhr bekanntlich das Violinconcert zuerst durch Beethoven. Er, aller Töne Meister, brach auch in dieser Form der Gedankenfreiheit eine Gasse und eröffnete in ihr tiefere, vor ihm nicht gekannte geistige Perspectiven, indem er in seinem Violinconcerte die Violine — die Königin des Orchesters — zur Heldin eines musikalischen Ideendramas machte, in welchem dieselbe zwar auch die Hauptrolle spielt, aber doch in einen ganz anderen geistigen Verkehr mit der sie umgebenden Ton-Gedankenwelt tritt, als dies z. B. selbst bei den Meistern des sogen. classischen Violinconcertes der Fall ist; denn bei Letzteren (Spohr und Molique nicht ausgenommen) lassen die musikalischen Factoren immer noch ein gewisses leibeigenes Abhängigkeitsverhältniss von der specifisch solistischen Grundidee der einzelnen Concerte erkennen und erscheinen selbst die feinsten Züge im Accompagnement mehr oder weniger nur als kosmetisches Beiwerk, welches im Grunde keinen weiteren Zweck hat, als die Reize der Violine in das möglichst günstige Licht zu stellen. So wenig aber auch die Concerte gerade der beiden zuletzt angeführten Meister hinsichtlich ihres Form- und Stiladels von neueren Componisten übertroffen werden dürften, und so abweichend sich auch die einzelnen Anhänger jener symphonischen Richtung (als solche sind zu nennen: Mendelssohn, Rubinstein, Raff, Bruch, Wuerst, und in jüngster Zeit J. Svendsen, Albert Dietrich u. A.) vermöge ihres Talents und ihrer verschiedenartigen künstlerischen Ausbildung zu ihrem grossen Vorgänger Beethoven verhalten und diesem gegenüber in ihren Werken zu wünschen übrig lassen mögen, immerhin muss wenigstens ein Fortschritt im Princip zugestanden werden.

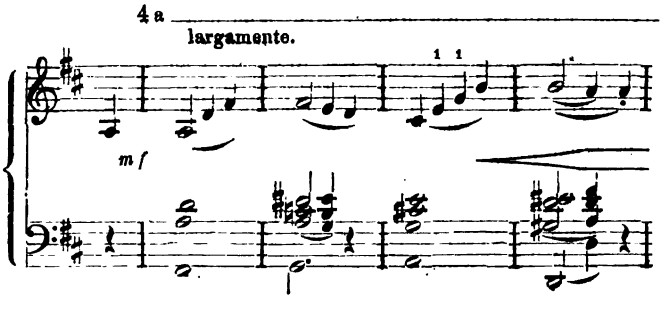
Digitized by Google

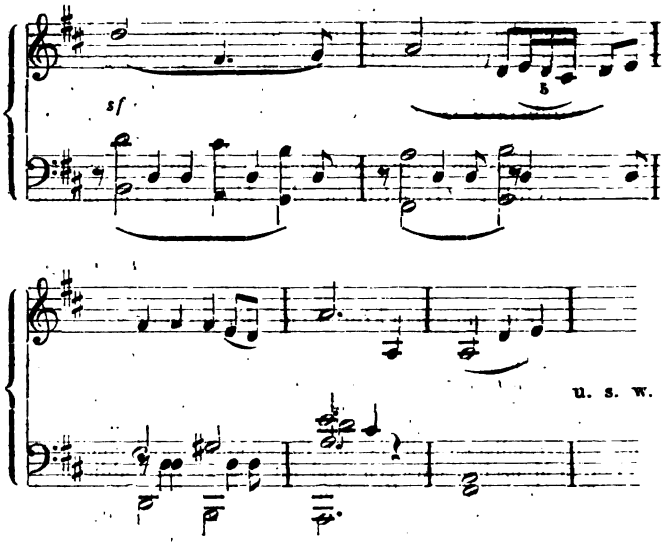
Auch Hegar schliesst sich dieser Fortschrittspartei, und zwar mit vielem Glück, an. Sein Violinconcert darf den besseren Solocompositionen der Neuzeit beigezählt werden, denn die Melodien desselben insinuiren sich ebenso dem Gefühle, wie dessen aus dem Gedankengange natürlich hervorgehende thematische Arbeit das Interesse des Kenners fesselt, sodass das Concert sicherlich auf Künstler wie auf gebildete Laien einen gleich günstigen Eindruck macht, da ihm ein anmuthender, populärer Zug, im besseren Sinne des Wortes, eigen ist. Dass sich der Componist einer gewissen Gedankenhegemonie einestheils Beethoven's (man vergleiche z. B. die Stellen in den Einleitungen des Hegar'schen Concertes von Takt 1, 12 und 29 mit denen des Beethoven'schen von Takt 1, 18 und 37 an), anderentheils Spohr's, Molique's und namentlich David's (Hegar's Lehrer) noch nicht ganz zu entziehen vermochte und daher auch in der Art und Weise der technischen Violinbehandlung mehrfach an jene Meister streift, darf demselben nicht allzusehr zum Vorwurf gemacht werden, da das vorliegende Concert, trotz eines Opus 3, doch einen ganz beträchtlichen Grad von geistiger Reife des Componisten verräth und im Grossen und Ganzen durchaus auf eigenen Füssen steht.

Hegar's Concert besteht aus drei mit einander verbundenen Sätzen, dessen letzter jedoch im Grunde nur ein verjüngtes Gegenbild des ersteren ist. In diesem wie in jenem ist die thematische Arbeit besonders bündig und interessant. Nach einer Einleitung von 39 Takten, in welcher schon die drei Grundthemen der beiden Allegros liegen, ergreift im vierzigsten Takte die Solovioline das Wort und führt durch eine fünfzehn Takte lange Einleitungscadenz in ein kurzes, schon in der Einleitung bei Buchstabe C von der Oboe und später von der Flöte in einer höheren Tonlage vorgetragenes Gesangsthema von acht Takten:

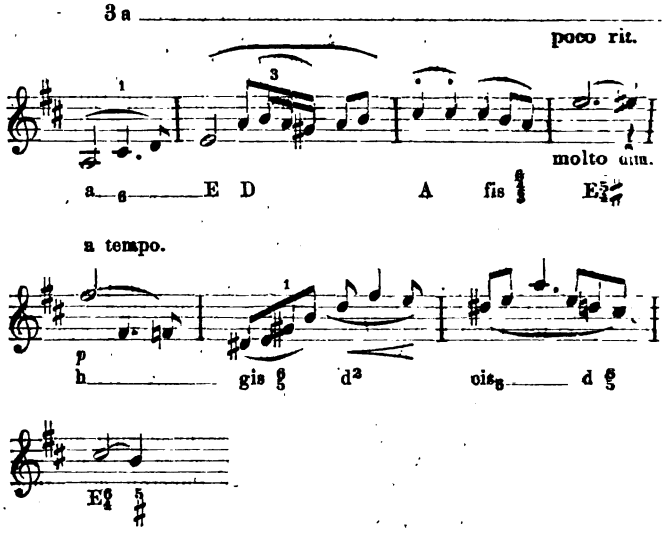


welches aber noch eine ziemlich wechselreiche, unstäte harmonische Unterlage zeigt und daher strenggenommen nur als melodische Anakrusis zu dem erst neun Takte später mit festgeschlossener Tonalität auftretenden Hauptthema

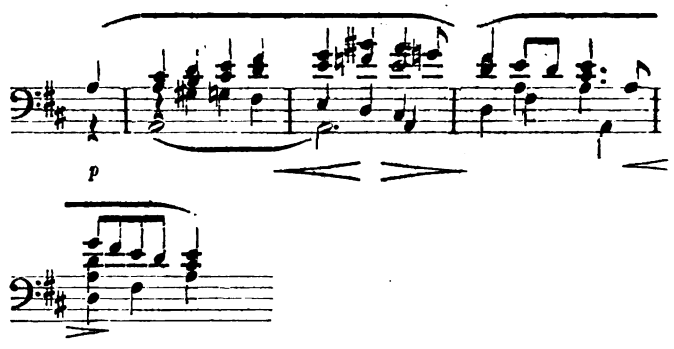




anzusehen ist, dessen Abweichung bei der Wiederholung in der Oberdominante also lautet:



Aus diesem Thema, zu welchem sich später (nach Buchstabe F) das ebenfalls schon in der Einleitung vorkommende Motiv gesellt,



jenes gleichsam supplirend, formt nun der Componist durch interessante motivische Zergliederung seiner übrigen Nebenthemen, die aus dem Hauptthema hervorgehen, wie (man

verstatte uns hier diesen Vergleich) der Sage nach Eva aus der Rippe Adam's hervorging, — bei aller Gattungsähnlichkeit doch vollkommen eigenartig und selbständig; man vergleiche das Fis moll-Thema im 21. Takte, nach Buchstabe G mit dem 5. Takte des Hauptthemas, dem jenes rhythmisch genau nachgebildet ist. Aber auch für die verschiedenen contrapunctischen Wendungen liefert das oben angeführte Grundthema das Material (Buchstabe F) und bildet so auch nach dieser Seite hin den geistigen Mittel- und Schwerpunct des Ganzen, die festgeschlossene gedankliche Phalanx, gegenüber der in wildem Figurenspiel auf- und abstürmenden Violinstimme; und dies Alles — wie schon gesagt — vollkommen natürlich, ohne jeden Zwang und Anflug von irgend welcher gelehrter Trockenheit.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Ein ungedruckter Brief Meyerbeer's.

Die Briefe berühmter Männer wurden von jeher hochgeschätzt, sorgfältig gesammelt und gern gelesen. Der Geschichtschreiber kann ihrer nicht entbehren, sie bilden oft das beste Material für seine Forschungen; der Psychologe verdankt ihnen die werthvollsten Grundlagen, will er den Entwicklungsgang eines hervorragenden Menschen darlegen, und für das grosse Publicum ist es eine Freude, gefeierten Künstlern auch einmal im Hauskleide zu begegnen, die Auserwählten von der rein menschlichen Seite kennen zu lernen. Soviel ich weiss, kommen Briefe von Meyerbeer's Hand überhaupt selten vor; der fleissige Componist befasste sich wahrscheinlich lieber mit Partituren als mit Correspondenzen, und das Vorhandene mag — den profanen Blicken der Menge entzogen — im Schoosse der Familie ruhen. Es dürfte die Leser des „Mus. Wochenblattes" interessiren, ein Schreiben Meyerbeer's kennen zu lernen, welches er im December 1832 von Frankfurt a. M. aus an seine Mutter richtete. Der Besitzer des Originals, ein hiesiger Autographensammler, hat mir die Veröffentlichung freundlichst gestattet. Ich gebe vorerst den Inhalt des Briefes wortgetreu, und werde nachträglich zur Erläuterung Einiges hinzufügen.

Theure geliebte Nonne!

Verzeihe dass ich Deinen lieben Brief mehrere Tage unbeantwortet gelassen habe. Allein ich habe nachdem meine Phantasie lange brach gelegen hat endlich wieder einmal seit 8 Tagen eine recht innerliche Begeisterung verspürt, und diese wollte ich nicht vorübergehen lassen, ohne sie für meine neue Oper zu benutzen, daher ich auch seit 8 Tagen unaufhörlich componirt habe. — Ich kann nicht recht begreifen was die junge Schneider damit meint, dass ich ihr alles mittheilen soll wie ich es wünsche. Ihr eine Rolle durch schriftliche Mittheilungen einzustudiren ist eine reine Unmöglichkeit, die zarte Nuancirungen worin der Vortrag eines Musikstückes hauptsächlich besteht kann man nur nach der Individualität einer Sängerin berechnen, und diese erst erkennen wenn man sie hört. Wer alles weiss wie und was ich in der Rolle der Alice will bis zu den Puncten des Athemholens hinab, so gut wie ich selbst, das ist die treffliche Schätzel, und kannst Du daher die Schneider dahin bringen dass sie mit der Schätzel die Rolle der Alice einstudirt so wird das für meine Oper ein unendlicher Gewinn sein. Doch solltest Du sehen dass sich vielleicht der Stolz des Vaters oder des Mädchens durch diese Proposition sehr beleidiget fühlen sollte, so dringe nicht zu sehr darauf. Doch glaube ich hat die kleine Schneider *Bon Sens* genug das für sie unglaublich vortheilhafte meiner Proposition zu begreifen und zu goutiren. Auf jeden Fall kannst Du der Schneider sagen, dass, wenn ihr die beiden Romanzen ihrer Rolle (*va dit-elle* und *quand je quittais la Normandie*) zu hoch sein sollten sie ohne Bedenken die erste Romanze um einen ganzen Ton, und die zweite Romanze um einen halben Ton tiefer transponiren kann ohne dass die Instrumentation darunter leidet. —

Wie ich aus den Berliner Zeitungen ersehe sind die Elslers noch immer in Berlin. Sollten sie noch zu der Zeit da sein wo die Reprise von Robert sein wird so wäre es sehr schön wenn eine derselben die Rolle der Nonne welche die Taglioni tanzte, machte; dann könnte sie auch im 2. Act den *Pas* welchen ich für die Taglioni zucomponirt habe tanzen. —

Wie steht es denn mit der Orgel, hat sie ein Pedal? Lasse mich doch wissen wenn die Reprise von Robert sein wird. Ich wollte sie wäre erst im Carneval, aus vielerlei Gründen: namentlich weil ich hier gehört habe dass Breiting nach Berlin kommen wird, und das wäre ein göttlicher Robert.

Kommt den Redern manigmaal zu Dir? Es wäre mir wegen Robert's sehr lieb wenn Du ihn manigmaal bei Dir sähst. — Auch Humboldt bleibt immer ein sehr wichtiger Protector. Siehst Du ihn noch zuweilen? —

Von Paris habe ich Nachricht von 57ster Vorstellung von Robert, die sehr gut ausgefallen sein soll. 6200 Franken gingen ein, und 2200 sind Freitag *location à l'année* macht also eine Total-Einnahme von 8400 Franken. Dass Robert in Toulouse und Poitiers gegeben worden ist, und zwar mit sehr grossem Beifall, habe ich Dir schon geschrieben. In einigen Tagen wird er in Brest in die Scene gehen. Der junge Derivis (der jetzt sehr brav geworden ist) ist dorthin verschrieben worden, um Bertram zu singen. Hier in Frankfurt a. M. begeht der Kapellmeister Guhr den Scandal und giebt den ganzen Robert mit allen Recitativen als Konzert. Ich habe mich sehr dagegen gesträubt, allein ich habe es nicht ändern können.

Mit Minna's Gesundheit geht es ungleich. Manigmaal ganz gut, dann aber wieder mehrere Tage sehr starke Brustschmerzen, und auch (doch das ganz selten) wieder Kützel im Halse. — Der Husten aber kömmt äusserst selten, und auch dann nur sehr wenig. Da hier in Frankfurt Ende Januars gewöhnlich böse Ostwinde eintreten sollen, so gehe ich in ein paar Tagen nach Baden ab um zu sehen ob ich dort eine recht comfortable Wohnung nach der Sonnenseite und mit Oefen bekommen kann (welches aber äusserst schwierig sein soll, da eine Unzahl von Karlisten in Baden überwintert, und die besten Quartiere genommen haben soll. Finde ich was ich brauche, so kehre ich nach Frankfurt zurück und ziehe mit Minna nach Baden. — Ich hoffe meine theure Nonne, dass Du von Deinem Augenübel wieder gänzlich genesen sein wirst. Sollte dieses aber nicht der Fall sein, so schreibe mir ja nicht. Lass mir aber durch Wilhelm oder Heinrich Nachricht von allen Gliedern unserer weitläufigen Familie zukommen. Maria küsst und grüsst die süsse gute Nonne und Tante Nette tausendmaal.

Dein

d. 18. Decbr. 32. treuer Sohn
Giacomo.

(P. S.) Es ist doch miserable von Cerf, dass er mit der Gerver (?) welche wie mir Heinrich schreibt so schlecht sein soll, den Crociato wieder ankündiget.

Der Brief trägt die Adresse:

Herrn
Herrn J. H. Beer
für Madame Amalie Beer
in
Berlin.

Jacob Meyerbeer wurde am 5. Sept. 1791 geboren, er stand somit im Alter von 41 Jahren, als er den vorliegenden Brief schrieb. Seine Eltern waren Herz Beer und Amalie Beer, der Vater starb 1825, die Mutter 1854. Von den Brüdern zeichnete sich Michael († 1833) als Dichter aus, Wilhelm befasste sich mit Astronomie, Heinrich war Kaufmann: an diesen adressirte Meyerbeer sein Schreiben. Minna Mosson, eine Schwestertochter der Frau Amalie Beer, wurde die Gattin des Componisten; die Ehe dauerte von 1827 bis zu Meyerbeer's Tode: 2. Mai 1864. Im Briefe sind drei Opern erwähnt; 1. „Der Crociato" (Kreuzfahrer), eigentlich *Il Crociato in Egitto*, dessen erste Aufführung 1824 in Venedig stattfand; auf dem Berliner Königstädtischen Theater erschien die Oper am 15. Octbr. 1832; 2. „Robert der Teufel"; er wurde zuerst in Paris gegeben, und zwar am

Digitized by Google

22. Novbr. 1831, dann in Berlin am 26. Juni 1832. Die (dritte) neue Oper, mit welcher Meyerbeer in Frankfurt beschäftigt war, ist nicht genannt. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass die ersten Anläufe zu den „Hugenotten" schon in jene Zeit fallen; obgleich das Werk erst im Februar 1836 die Pariser enthusiasmirte. Eine Mittheilung Ledebur's (im Tonkünstler-Lexikon Berlins) widerspricht wenigstens dieser Annahme nicht. Es heisst dort: „Nach der überaus glänzenden Aufnahme, den der ‚Robert' gefunden, erkannte die Verwaltung der grossen Pariser Oper, wie vortheilhaft es für sie sein würde, wenn Meyerbeer dauernd gewonnen werden könnte und übergab ihm den Scribe'schen Text: ‚Die Hugenotten'." Es erscheint uns heute auffällig, dass die Berliner Hofbühne sechs Jahre vergehen liess, ehe sie das gereifteste Werk Meyerbeer's zur Aufführung brachte.

Zum Verständniss des Briefes gehören noch einige Personalien. Die „treffliche Schätzel", nämlich Pauline v. Schätzel, geb. 1812 in Berlin, eine Schülerin H. Stümer's, betrat versuchsweise im April 1828 als „Agathe" die königliche Bühne ihrer Vaterstadt. Der ausserordentliche Erfolg führte zum Engagement; seltene Begabung und eine erstaunliche Vielseitigkeit zeichneten die Sängerin aus. Schon im Jahre 1832 entsagte jedoch Frl. v. Schätzel der Bühne, sie verheirathete sich mit dem Ober-Hofbuchdrucker Decker. Die „junge Schneider", nämlich Maschinka Schneider, war die jüngste Tochter des Hofcapellmeisters G. A. Schneider, geb. 1815 zu Reval. Sie kam 1816 mit ihren Eltern nach Berlin; sorgfältige Studien bei Rossini und Bordogni in Paris entwickelten ihr bedeutendes Gesangstalent. Mit der Schröder-Devrient begab sich Maschinka 1832 nach London, später gehörte sie dem Dresdener Hoftheater an, heirathete den Concertmeister Schubert und wurde 1860 pensionirt. Ihre Töchter Georgine Schubert machte sich als Sängerin einen guten Namen. Ob Maschinka Schneider die Alice jemals gesungen hat, konnte ich nicht erfahren.

Hermann Breiting, der „göttliche Robert", stammte aus Augsburg. Er betrat 1826 in Mannheim, 22 Jahre alt, zum ersten Male die Bühne. Spontini hörte ihn 1828 und veranlasste ein Gastspiel in Berlin. Dasselbe führte zwar zum Engagement, die Kritik hatte aber so viel auszusetzen an dem neugewonnenen Tenor, dass schon nach drei Monaten das Band wieder gelöst wurde. Breiting sang dann in Wien, Petersburg; endlich treffen wir ihn wieder in Mannheim, wo er zuletzt die Stellung eines Hofmusik-Secretärs bekleidete. Ich vermag die Hoffnungen und Wünsche Meyerbeer's nicht recht in Einklang zu bringen mit diesen Angaben Ledebur's. Indess kann es ja sein, dass im Jahre 1832 neue Unterhandlungen seitens der Berliner Oper angeknüpft wurden.

Friedrich Wilhelm Graf v. Redern, geb. 1802, gegenwärtig noch als Kammerherr, General-Intendant der k. Hofmusik u. s. w. in Berlin thätig, war 1828—1842 General-Intendant der königl. Schauspiele und als solcher natürlich ein Mann von Einfluss, dessen Wohlwollen sich Meyerbeer zu erhalten suchen musste.

Warum Meyerbeer seine Mutter „liebe Nonne" anredet, darüber vermag ich keine Auskunft zu geben.

Wien, im September 1874. Tr.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

New-York.

(Schluss.)

Um den Dirigenten Jos. Mosenthal schaart sich auch ein gemischter Chor, Vocal Society genannt, der zum grössten Theil aus Kirchensängern besteht. Anfangs betrug die Mitgliederzahl 75, jetzt ist der Chor durch Aufnahme von Dilettanten bis circa 100 gewachsen. Anders sind die Lebensbedingungen dieses Vereins als die des erstgeschilderten, denn er gibt Concerte gegen Entree. Schade, dass diesem Chor versagt ist, grössere Chorwerke zur Aufführung zu bringen, da Orchesterbegleitung leider durch Mangel an Geldmitteln ausgeschlossen bleiben muss, weshalb meist nur Chöre a capella, oder mit Piano- oder Orgelbegleitung ins Bereich des Studiums gezogen werden können. Anfangs beschränkte sich der Verein darauf, Madrigale zu singen (Engländer und Italiener), später reifte er zur Ausführung von Motetten, und jetzt wagt er sich hie und da an grössere Werke (soweit dies ohne Orchesterbegleitung möglich ist). Ein Programm vom 15. Decbr. 1870 enthielt Madrigale von Morley, Weelkes, Wilby, die Passionsmusik von Haydn, „Zigeunerleben" von Schumann, woraus man ersehen mag, dass die Grenzen der Leistungen sehr enge gezogen waren. Doch hat der strebsame Dirigent Mosenthal es vermocht, die Leistungsfähigkeit zu erhöhen; denn ausser an Madrigalen von Lesley, Benet, Linley, Marenzio, Macfarren versuchte der Chor seine Kraft an Chören aus „Antigone", am Geisterchor aus „Rosamunde", am. 43. und 2. Psalm von Mendelssohn; auch der Chor der Huris aus „Paradies und Peri", das „Kyrie" und „Gloria" aus Schumann's Messe und die Motette „Jesu, meine Freude" von Bach berührten die Programme der Letztzeit. Der Vocal Society, welcher die Geldmittel nicht in so ausgibigem Maasse zu Gebote stehen, wie jenem Gleeclub, kommt ein sehr lobenswerthes, praktisches Verfahren des Musikverlegers Novello in London zu Statten. Novello veröffentlicht nämlich vier- und mehrstimmige Gesänge in Partitur gedruckt zu dem beispiellos billigen Preis von 5 Cents ($^1/_{20}$ Dollar); überdies enthalten diese Publicationen nicht etwa Compositionen im Nachdruck, sondern es sind lauter Orginalcompositionen. Man muss dieses Verfahren Novello's als einen wahren Segen für Vereine anerkennen, namentlich in einem Lande, wo das Copiren der Stimmen so enorme Auslagen verursacht. Wie stehts in Deutschland um Vervielfältigung von Stimmen?

Ein der Vocal Society ähnlicher Verein hat sich im vorigen Winter unter dem Namen Oratorio Society constituirt. Als Dirigent fungirt Hr. Dr. Damrosch, der sich Mühe gibt, die Leistungen des Chores künstlerisch zu vervollkommnen; wie mir scheint, beabsichtigt Dr. D. das Publicum mit der classischen Kirchenmusik bekannt zu machen; denn in den beiden ersten Concerten des Winters 1873 sind Palestrina, Orlando di Lasso, Stradella, Bach, M. Haydn, Händel vertreten. In dieser letzten Saison, am 21. Mai 1874, brachte der Verein das Oratorium „Samson" mit Orchester- und Orgelbegleitung zur Aufführung, wodurch der Verein sich insofern ein grosses Verdienst erworben hat, als hier in New-York die Aufführung eines ganzen Oratoriums zu den Seltenheiten gehört, aber auch technisch war der Chor befriedigend, trotz kurzer Uebungszeit und der überwiegend jugendlichen Mitglieder; schade, dass den Solisten Verständniss und somit charakterisirende Gewalt mangelte. Wenn es diesem Verein gelingt, einen läuternden Einfluss auf die Geschmacksrichtung für Kirchenmusik auszuüben, so muss man von Herzen das glücklichste Gedeihen wünschen, nur soll der Verein nicht durch grossartige Concerte seinen Zweck zu erreichen suchen, sondern seine Zeit mehr für a capella-Gesang ausnützen, wodurch ihm ermöglicht würde, öfter als einmal des Jahres vor das Publicum zu treten und so seinen Einfluss eindringlicher und nachhaltiger geltend zu machen.

Fast scheint es, als ob dieser junge lebenskräftige Verein einem alten Collegen den Garaus gemacht hätte. Es bestand nämlich bis zum vorigen Jahre eine sogenannte Church Music Association; ein Verein also mit ähnlicher Devise wie die Oratorio Society, nur schade, dass der Dirigent gar nicht wusste, wie der Church Music (Kirchenmusik) unter die Arme zu greifen. Das Niederträchtigste von Musik in Amerika ist die Kirchenmusik, wie sie jetzt wuchert; wenn also ein Musiker, der, wie ich höre, in Deutschland gebildet ist und sich einen Schüler Mendelssohn's nennt, glaubt, eine total verkannte und misshandelte Kunstform dadurch zu Ehren zu bringen, dass er nur Messen von Haydn, Mozart, Weber und seinen eigenen Quark ableiern lässt, so spricht damit der Dirigent sich selbst und seinem Verein das Urtheil. Aus Anlass der formellen Auflösung des Vereins, welche im April d. J. sich vollzog, brachte die New-Yorker „Times" einen Artikel, welcher zwar die Bedeutung und Leistung der Association missversteht, aber die höhere Gesellschaft sehr treffend geisselt. Unter Anderem wird dort gesagt: Wenn wir bedenken, dass die Händel- und Haydn-Gesellschaft in Boston ein halbes Jahrhundert alt ist, jedes Jahr sich mehrt und ihre Aufführungen zu verbessern strebt, so müssen wir leider gestehen, dass New-York, wenigstens das New-York, welches durch die sogen. fashionable Welt repräsentirt wird, indifferent gegen die Kunst ist und sich der Verehrung niedriger Abgötter hingibt. Wir sind gewillt, für Bilder oder Schaustellungen, welche unseren geselligen Launen behagen oder zu behagen scheinen, anständige Summen auszugeben; aber verlangt von uns eine Betheiligung für Förderung von Litteratur- oder Kunstzwecken, oder gar Geld zu verausgaben, um uns an solchen Dingen zu ergötzen, so kommt uns das vor wie der Begriff der „abstracten Liebe". Theodor Thomas mag seines Erfolges sicher sein, dieser Erfolg aber wurde erreicht durch die auf-

Digitized by Google

opfernde, consequente Hingabe dieses Mannes selbst, der eine Reihe von Jahren hindurch sein Ziel unverrückt im Auge behalten, der Verständniss, Geschmack und administrative Geschicklichkeit in sich vereinigt, wie man dies finden mag, und der nicht an die „Gesellschaft", sondern an das Publicum appellirt. Gestehen wir es offen, dass Das was Thomas geleistet hat, nur ihm zur Ehre gereicht, nicht aber unser Verdienst ist."

Man sieht, dass der Tagespresse doch manchmal ein heller Stern aufgeht. G. F.

Berichte.

Leipzig. Das Gewandhaus-Concertinstitut eröffnete am 8. Oct. seine dieswinterliche Thätigkeit. Im Streichorchester sind zwei gewichtige Plätze neu besetzt worden: In den vacant gewesenen Concertmeisterposten ist Hr. Schradieck aus Hamburg nun factisch eingetreten, als Nachfolger unseres trefflichen Hegar fungirte Hr. Schröder aus Braunschweig. Beide Künstler sind talentreich und strebsam, hoffen wir, dass ihre Mitwirkung im Orchester den Leistungen desselben von Nutzen werde. — Beregtes erstes Concert brachte an reinen Orchesterwerken Schumann's B dur-Symphonie und Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", alte Bekannte, deren Wahl mit Rücksicht auf das ein halbes Jahr unterbrochen gewesene Zusammenwirken des Orchesters nicht bemäkelt werden soll, wenn wir auch an Stelle des Mendelssohn'schen uns stets kalt lassenden Werkes eine Ouverture von Beethoven lieber gesehen hätten. Die Ausführung dieser Compositionen stand noch nicht auf der Höhe der Leistungsfähigkeit des Gewandhausorchesters, so im Besonderen am Ende des Andante des 1. Satzes und hier und da im letzten Satz der Symphonie, wie überhaupt in der Vertheilung von Licht und Schatten in dynamischer Beziehung. Die weitere Folge der Gewandhausconcerte wird ähnliche Ausstellungen gewiss nicht aufkommen lassen, möge sie uns ausserdem noch Kenntniss von solchen neueren und neuesten Werken geben, deren Vorführung das Publicum zur Erlangung eines eigenen Urtheils über zeitgenössische Productionen zu verlangen berechtigt ist. — Mit den Solisten, welche dieses Concert durch ihre Mitwirkung unterstützten, können wir uns kurz fassen. Hr. Carl Hallé aus London, der Instrumentalsolist, ist seit Langem eine wohl accreditirte Persönlichkeit in der Musikwelt, und das mit Recht, da seine Behandlung des Claviers in jeder Hinsicht eine gereifte Künstlerhand und -Seele verräth. Er trug Beethoven's G dur-Concert, sowie Notturno Op. 62, No. 2 und Barcarolle Op. 60 von Chopin vor, die letzteren beiden Stücke hinsichtlich der Auffassung noch vollendeter, als das Beethoven'sche Opus, in dessen Vortrag, zumal im letzten Satze, uns Manches etwas zu hastig genommen dünkte. Frl. Clementine Prosca aus Dresden, die Vocalsolistin, sang mit der gelegentlich ihres vorjährigen Euterpe-Auftretens gerühmten Kehlfertigkeit, aber mit, wie uns scheinen wollte, voluminöserer Stimme als damals, Arien von Haydn („Auf starkem Fittige") und Mozart („Ach, ich liebte, war so glücklich"). Beide Künstler ernteten reichen Beifall. —w—

Leipzig. Am 12. Oct. veranstaltete der Florentiner Quartettverein Jean Becker, pianistisch von der Tochter des berühmten Geigers, Frl. Johanna Becker, unterstützt, eine Soirée, in welcher das A moll-Streichquartett Op. 132 von Beethoven, Andante, Menuetto und Rondo aus der sogen. Haffner-Serenade von Mozart, die chromatische Sonate für Clavier und Violine von Raff und das C moll-Streichquartett von Brahms zur Reproduction gelangten. Ganz besonders dankbar sind wir für die Vorführung der beiden Quartette, ganz reizend fanden wir die Mozart'sche Composition, doch ganz kalt hat uns Raff's Werk gelassen, das der Autor in einer Stunde geschaffen haben mag, wo ihm die Geschicklichkeit allein die Feder führte. In dem Brahms'schen hier zum ersten Male aufgeführten Quartett sind die Mittelsätze gleich beim ersten Anhören geradezu bestrickend, während zur rechten Würdigung namentlich des ersten Satzes ein genaueres Vertrautsein mit dessen bedeutendem Inhalt, das entschieden auch den Spielern noch sehr mangelt, nöthig erscheint. Die Ausführung der beiden Meisterquartette im Allgemeinen war eine dem hohen Rufe des Florentiner Quartettvereins entsprechende; ein kleiner Wunsch blieb wie früher schon so auch diesmal wieder mit Hinblick auf die Mittelstimmen offen, da deren technisch untadelige Vertreter die geistige Freiheit über Aufgaben, wie die hier beregten, doch nicht ganz besitzen. — Mit Anerkennung dürfen wir, soweit die Wahl der einer Beurtheilung gerade nicht sehr günstigen Musikstücke dies gestattet, der Betheiligung des Frl. Becker an dieser Soirée gedenken, da dieselbe ihren Part in den Compositionen von Mozart und Raff bereits recht fertig und frisch belebt durchführte. —w—

Concertumschau.

Berlin. Symphonieconcerte in den Reichshallen: 3. Octbr. Es dur-Symph. v. Bruch, 1. Satz der H moll-Symph. v. Schubert, Variationen u. Marsch a. der 1. Suite v. Lachner, F dur-Violinromanze v. Beethoven (Hr. Brassin) etc. 10. Oct. 3. Conc. f. Streichinstrumente v. Bach, Ouverturen v. Mendelssohn („Athalia"), Cherubini („Abenceragen") u. Beethoven („Fidelio"), „Andacht", Phantasiestück f. Bassposaune m. Orch. v. Lassen (Hr. Kahlbaum), „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz etc. — Am 7. Oct. am selben Orte 2. Vocal- u. Instrumentalconc.: A dur-Symph., „Coriolan"-Ouvert., F dur-Violinromanze (Hr. Brassin) u. „Die Ehre Gottes", Lied (Frl. Rahe) v. Beethoven, D moll-Conc. f. drei Claviere v. Bach (HH. Hoppe, O. Schmidt u. Engelhardt), Arie v. Mendelssohn.

Chemnitz. 1. Gesellschaftsabend der Singakademie: „Es zieht der Lenz" f. Sopransolo, Chor u. Clav. v. J. Schäffer, Chorlieder v. Rheinberger (Op. 80, No. 2 u. 3), Clavier- (Frl. Sander) u. Violoncellvorträge (Hr. Krethlow) etc.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. am 6. Oct.: D dur-Symph. (ohne Menuett) v. Mozart, „Jessonda"-Ouvert. v. Spohr, Solovorträge des Frl. M. Lammert a. Berlin (Gesang) und des Hrn. H. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol.).

Gotha. Musikvereinsconc. am 3. Oct.: Kreutzersonate von Beethoven (HH. Tietz u. H. Heermann a. Frankfurt a. M.), Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim, Arie v. Haydn u. Lieder v. Brahms, Schumann u. Liszt, ges. v. Frl. M. Breidenstein a. Erfurt, Violinvorträge.

Havelberg. Kirchenconc. am 27. Sept.: Choral „Wacht auf, ruft uns die Stimme", „Salvum fac regem" v. Löwe, „Die Himmel rühmen des Ewgen Ehre" v. Beethoven, Psalm und zwei Nummern a. Haydn's „Schöpfung", Arie v. Graun, Orgelvorträge des Hrn. H. Dräseke a. Wandsbeck (G dur-Phantasie v. Bach, C moll-Sonate v. Rheinberger u. G moll-Sonate v. Chr. Fink).

Leipzig. Soirée des Florentiner Quartettver. J. Becker unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Joh. Becker am 12. Oct.: Streichquart. Op. 132 v. Beethoven, Andante, Menuett u. Rondo f. Viol. m. Pianof. a. der sogen. Haffner-Serenade v. Mozart, Chromat. Sonate f. Clav. u. Viol. v. Raff, C moll-Streichquart. v. Brahms. — 2. Gewandhausconc.: 2. Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Hrn. Gura (Gesang) u. der Frau Normann-Neruda (Viol.).

Mannheim. 15. Matinée Jean Becker: Clav.-Violinsonate Op. 128 v. Raff, Andante, Menuett u. Rondo a. der sogen. Haffner-Serenade f. Viol. m. Pianof. v. Mozart, „Abendelegie" für Tenorstimme, Viol. u. Org. v. F. Lachner, Adagio f. Viol. und Org. v. J. J. Bott, Clavier- u. Gesangsoli (Frl. Becker, Hr. Jäger).

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 9. Oct.: Es dur-Symph. v. Mozart, „Wallenstein's Lager" v. Rheinberger, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Goldmark („Sakuntala"), 1. Satz a. Mendelssohn's Violinconc. (Hr. L. Lüstner).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Im k. Theater wird in Kürze Frau Stieber-Barn aus Strassburg gastiren. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat Hr. Theodor Wachtel seine Gastthätigkeit eröffnet. — **Breslau.** Dem hiesigen Opernpublicum steht für den Mai n. J. ein längeres Gastspiel des Hrn. Betz aus Wien bevor. — **Cöln.** Die 2. Capellmeisterstellung am Stadttheater wird von Hrn. Kahl aus Berlin eingenommen werden. — **Elberfeld.** Als Primadonna des Stadttheaters hat man Frau v. Pöllnitz gewonnen. — **Moskau.** In der Italienischen Oper debutirte die ehemalige Wiener Hofopernsängerin Frl. Krauss als Recha mit grossem Succès. — **Stuttgart.** Hr. Stieber, Mitglied des Strassburger Theaters, wird nach hier übersiedeln, um Stellung an der hiesigen Bühne zu nehmen. — **Wien.** Wie man schreibt, hat die hiesige Hofoper die Altistin Frl. Borée dem Hamburger Stadttheater wieder entführt.

Digitized by Google

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. Oct. „O schönster Stern in tiefer Nacht", Lied v. E. F. Richter. „Gott, deine Güte reicht so weit", Lied v. Beethoven. 11. Oct. „Sanctus" v. Hummel.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 11. Oct. „Barmherzig ist der Herr und gnädig", Chor v. Fr. Schneider. St. Jacobikirche: 11. Oct. „O du, der du die Liebe bist", Chor v. Gade.

Dresden. Kreuzkirche: 10. Oct. Sonate in D moll f. Org. v. G. A. Ritter. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret", Motette v. Haydn. Orgelvorspiel. „Vor dir, o Ewiger, tritt unser Chor zusammen", Motette v. Chr. J. Ph. Schulz.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Dresden. Hoftheater: 1. Barbier von Sevilla. 3. Lohengrin. 5. Weisse Dame. 7. Stradella. 10. u. 20. Robert der Teufel. 12. Regimentstochter. 13. Stumme von Portici. 17. Amelia. 19. Entführung aus dem Serail. 22. Troubadour. 24. Die Folkunger. 26. Fidelio. 28. Mignon. 29. Prophet.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 40. Besprechung der Oper „Die verkaufte Braut" v. F. Smetana. — Ein neuer Operntext. („Bertha, die Spinnerin" v. A. Schricker.) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Echo No. 40. Die Musik des Alterthums. Von F. A. Gevaert. — Recensionen (Compositionen v. J. Ad. Hägg [Op. 1], F. Nuhn [„Loblied" und „Abschied vom Walde"] u. A. Krug [Op. 3]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 10. Berichte (u. A. einer über das Regensburger Musikfest), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 40. Die Romantik und die Tonkunst. Von A. Reissmann. — Recensionen (Compositionen v. V. A. Loos [Op. 10], E. Spiess [Op. 26 u. 32], D. Löwenthal [Andante und Rondo caractéristique], G. Holländer [Op. 3], C. Hauschild [Op. 50], O. Bolck [Op. 38], V. E. Nessler [Op. 68], G. Bergmann [Op. 22], W. M. Semnacher [Op. 11 u. 12], A. Dregert [Op. 24], R. Löffler [Op. 181], J. Cohn [„Ich bat sie um die Rose"], L. Ramann [Op. 31], M. Vogel [Op. 20], P. Köhler [Op. 17] u. M. J. Beer [Op. 5]). — Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 40. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Regensburger Wagner-Verein wird im Laufe des Winters drei Musikaufführungen für das Wagner-Theater veranstalten, ein Beispiel, das Nachahmung verdient.

* Die vor längerer Zeit von Hrn. F. v. Wickede in der „N. Z." an die Operndirectionen gerichtete Aufforderung, Aufführungen Wagner'scher Bühnenwerke zum Besten des grossen Unternehmens des Meisters, dessen Genius ihnen stets volle Häuser bescheert, zu veranstalten, ist bis jetzt ungehört verhallt. Ja wenns nicht dem eigenen Säckel entzogen werden müsste! Theaterdirectoren und Idealisten sind sehr verschiedene Begriffe.

* Das Concertinstitut „Euterpe" in Leipzig feiert in diesem Winter, und zwar mit seinem 1. Concert am 20. d. Mts., den fünfzigsten Jahrestag seines Bestehens, zu welchem Ehrentag wir herzlich gratuliren.

* Die „B. Ztg." berichtet: Am 7. Oct. hielt der „Schlesische Verein zur Hebung der evangelischen Kirchenmusik" seine diesjährige Generalversammlung in Bunzlau ab. Musikdirector Thoma aus Breslau als Präses eröffnete die Sitzung mit der Ansprache, dass die Kirchenmusik bei dem evangelischen Gottesdienst viel zu wenig zur Geltung komme. Es sei daher wünschenswerth, dass etwas gethan werde, damit auch in der evangelischen Kirche die Kirchenmusik als erbauendes Moment eine grössere Berücksichtigung finde. Der Antrag wurde einstimmig angenommen.

* Das von uns erwähnte, von einem Kunstfreund für eine Aufstellung in Leipzig bestimmte Schumann-Denkmal hat seinen Stand in der Promenadenanlage bei der 1. Bürgerschule, an einem hübschen, stillen Platz inmitten des Grünen, gefunden und wird demnächst seiner hölzernen Hülle entledigt werden.

* Zu dem in Cassel projectirten Spohr-Denkmal sind bereits 2500 Thlr. gesteuert worden.

* Das Liverpooler Musikfest wurde mit der Vorführung des neuen Oratoriums „Das Licht der Welt" von Arth. Sullivan beschlossen.

* Von den nächstwinterlichen, am 1. Nov. beginnenden Vorstellungen des Hoftheaters zu Meiningen soll die Einnahme jeder dritten den dortigen Brandbeschädigten zugute kommen.

* Die Concerts populaires des Hrn. Pasdeloup in Paris beginnen am 18. October und werden von nun ab auch grössere Vocalwerke in ihren Bereich ziehen.

* Die „Wiener Presse" schreibt aus Wien: Eine russische Künstlerin, Frl. Adjuuska, beabsichtigt für die russische Kirchenmusik Propaganda zu machen; sie wird wöchentlich zwei Mal russische Kirchenmusik mit Orchester, welches Hellmesberger sen. dirigiren soll, aufführen. Dazu wird sie transparente Bilder aus der biblischen Geschichte zeigen, zu welchen keine unbedeutenderen Maler als Makart, Lenbach u. A. die Cartons componiren sollen.

* J. Raff's neueste (6.) Symphonie trägt das Motto: „Gelebt, gestrebt, gelitten, gestritten — gestorben, umworben".

* In Leipziger Verlag wird von Neujahr ab eine Zeitschrift zur Hebung des Zitherspiels erscheinen. Die Kunst wird demnach durch sie keinen besonderen Nutzen finden.

* Eine wirklich prachtvolle Ausstattung hat die Partitur zu Edm. Kretschmer's „Folkungern" erhalten. Dieselbe ist nicht nur ausnehmend schön gestochen, sondern auch auf ein Papier gedruckt, dass man in dieser Qualität sonst nicht auf dem Musikalienmarkt findet. Man ahme dieses Beispiel fleissig nach!

* Die „N. Z. f. M." spricht der Direction des Leipziger Stadttheaters die Absicht nach, Wagner's „Tristan und Isolde" mit dem Ehepaar Vogl zur Aufführung zu bringen.

* In der Italienischen Oper zu Paris soll im März Wagner's „Lohengrin" zur Aufführung kommen. Frau Blume-Santer wird die Elsa singen.

* F. v. Holstein's Oper „Der Haideschacht" hat neuerdings von einer weiteren Bühne, der Bremer, Besitz ergriffen.

* Delibes' komische Oper „Der König hats gesagt" ging am 6. d. M. in München unter grossem Beifall in Scene. Ein gleicher Erfolg wird der kürzlich in London stattgehabten, für dort ersten Aufführung von Lecocq's „Giroflé-Girofla" nachgesagt.

* Der Generalintendant der Hoftheater zu Wien Graf Rudolph Wrbna hat seine Entlassung genommen, und wird Hofrath Rudoph Salzmann Edler von Bienenfeld in seine Stellung treten. Den HH. Herbeck und Dingelstedt wird in der Folge ein freieres Walten zugestanden sein.

* Der Florentiner Quartettverein Jean Becker hat soeben wieder eine grössere Kunstreise angetreten, für deren bedeutendere Stationen er sich die Mitwirkung der Pianistin Frl. Johanna Becker, Tochter des Primgeigers, versichert hat. Hr. Becker ist, wie unsere Concertumschau gewissenhaft aus Mannheim referirt hat, auch während des Sommers nicht unthätig gewesen. Vielmehr hat er den Mannheimern in dessen Verlaufe fünfzehn zum Theil sehr interessante Matinées veranstaltet, für welche sich die Besucher dadurch erkenntlich zeigten, dass sie nach der letzten Matinée ein grosses Bankett zu Ehren des Hrn. Becker gaben und demselben bei dieser Festivität ein kostbares Geschenk, kunstvoll gearbeitete Büsten und Statuetten von sechs berühmten Componisten, überreichten.

* Wie man uns mittheilt, hat Hr. Max Seifriz, dessen Directionsbegabung auf dem Halle'schen Musikfest wieder evident zu Tage trat, die Stellung eines Stadtmusikdirectors in Wiesbaden angenommen. Uns scheint dieser Posten denn doch nicht recht der Qualität dieses Dirigenten entsprechend, mag er in pecuniärer Beziehung vielleicht auch seine Lichtseiten haben.

* Hr. Th. Wachtel studirt jetzt factisch die Partie des Lohengrin, und wird das Leipziger Stadttheater die Bühne sein, auf welchem dieses Experiment im nächsten Januar vor sich geht. Der Leipziger Theaterschneider arbeitet, wie die „N. Z. f. M." mittheilt, bereits an dem bez. Costume.

Digitized by Google

* Capellmeister Dessoff in Wien hat die erste Hofcapellmeisterstellung in Carlsruhe angenommen, doch hofft man in Wien, das Engagement wieder rückgängig machen zu können.

Todtenliste. Quante, früher Domchordirigent in Münster, † daselbst am 7. Oct. — A. J. G. Ragonot, ehemaliger Tenorist an der Pariser und Brüsseler Oper, † kürzlich in Paris. — Willem Demol, versprechender Componist, Dirigent der „Société royale des Artisans réunis" in Marseille, † daselbst am 9. Sept.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Joh. Heuchemer, „Meerfahrt", f. Baritonsolo u. Chor m. kl. Orch., Op. 9.

C. Reinecke, Musik zum Märchen „Schneewittchen", f. Sopran- u. Altsolo, weibl. Chor u. Pianof., Op. 133.

Heinrich Urban, „Scheherazade", Concertouverture für Orchester, Op. 14.

Briefkasten.

B. C. in *B.* Ihre Mittheilung erinnert uns an die Grabschrift, welche ein Schulmeister in Winterthur erhielt: „Hier schläft nach langer Arbeit sanft genug, der Orgel, Schüler, Weib und Kinder schlug", doch haben wir keine Verwendung für dieselbe.

T. S. Marx, Lobe, wenn keine mündliche Unterweisung zu erreichen.

L. K. in *W.* Unsere neuliche Aufzählung betraf nur die ganz neuen Werke dieser Gattung. Ausser Metzdorff's Symphonie, auf welche der Componist selbst ja erst kürzlich durch ein Inserat in einer Musikzeitung hingewiesen hat, wäre da u. A. auch noch Raff's „Lenore" und v. Herzogenberg's „Odysseus" zu nennen.

St. E. in *H.* Der hiesige Gesanglehrer Hr. Schimon wird uns sehr gerühmt, ebenso Hr. Schulze in Berlin. So viel wir wissen, ertheilt der Letztere aber nur in der dortigen Hochschule für Musik Unterricht.

Anzeigen.

Chorwerke mit Orchester

[708.] aus dem Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Für weiblichen und gemischten Chor mit Orchester.

Brahms, Joh., Op. 12. **Ave Maria** f. weibl. Chor mit Orchester- oder Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug 15 Ngr. Chorstimmen à 1¼ Ngr.

—— Op. 45. **Ein deutsches Requiem** nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor u. Orchester. (Orgel ad lib.) Partitur 8 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 4 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 8 Thlr. Chorstimmen: Sopran 17½ Ngr., Alt, Tenor à 20 Ngr., Bass 17½ Ngr. Solo-Singstimmen 5 Ngr.

—— Op. 13. **Begräbnissgesang:** „Nun lasst uns den Leib begraben", für Chor und Blasinstrumente. Partitur 22½ Ngr. Clavierauszug 22½ Ngr. Instrumentalstimmen 17½ Ngr. Chorstimmen à 1¼ Ngr.

Hartog, Ed. de, Op. 43. **Der 43. Psalm** für Solostimmen, Chor und Orchester. Clavierauszug 2 Thlr. 15 Ngr. Chorstimmen à 7½ Ngr. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Haydn, Jos., **Salve Regina** für Chor- und Solostimmen mit Begleitung von Streichorchester und Orgel oder Hoboen und Fagotten. Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr. Singstimmen à 5 Ngr.

Heuchemer, Joh., **Meerfahrt.** Gedicht von Anastasius Grün für Bariton-Solo und Chor mit Begleitung von kleinem Orchester. (Nachgelassenes Werk.) Partitur 20 Ngr. Clavierauszug 20 Ngr. Orchesterstimmen 20 Ngr. Chorstimmen à 1½ Ngr.

Hiller, Ferd., Op. 79. **Christnacht.** Cantate von A. v. Platen für Solostimmen und Chor mit Begleitung des Pianoforte. Für Orchester instrumentirt von E. Petzold. Partitur 2 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. 12½ Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Solo-Singstimmen 7½ Ngr. Chorstimmen à 2½ und 5 Ngr.

—— Op. 102. **Palmsonntagmorgen.** Gedicht von E. Geibel, für eine Sopranstimme und weibl. Chor mit Orchesterbegleitung. Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. 2½ Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. Chorstimmen à 2½ Ngr.

Hol, Rich., Op. 35. **Der 23. Psalm** für Tenor-Solo, Chor und Orchester. Clavierauszug 1 Thlr. 20 Ngr. Chorstimmen à 5 Ngr. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Mangold, C. A., Op. 62. **Serenade:** „Komm in die stille Nacht" von R. Reinick für gemischten Chor mit Begleitung von kleinem Orchester. Partitur 20 Ngr. Clavierauszug 22½ Ngr. Orchesterstimmen 10 Ngr. Chorstimmen à 2½ Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 98. No. 2. **Ave Maria** für Sopran-Solo und weiblichen Chor aus der unvollendeten Oper: „Loreley". [No. 27, b. der nachgel. Werke.] Mit deutschem und engl. Texte. Partitur 15 Ngr. Clavierauszug 15 Ngr. Orchesterstimmen 15 Ngr. Chorstimmen à 1¼ Ngr.

Schubert, Franz, **Grosse Messe** (in Es) für Chor u. Orchester. (Nachgelassenes Werk.) Partitur 7 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug 5 Thlr. Orchesterstimmen 6 Thlr. 10 Ngr. Singstimmen à 15 Ngr.

Schulz-Beuthen, H., Op. 4. **Befreiungsgesang der Verbannten Israels.** Nach Worten des 126. Psalms für gemischten oder Männerchor, Soli, Orchester und Clavier. Partitur 2 Thlr. Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Singstimmen à 3¾ Ngr.

Schumann, Rob., Op. 29. **Zigeunerleben.** Gedicht von Em. Geibel, für kleinen Chor mit Begleitung des Pianoforte. Für kleines Orchester instrum. von Carl G. P. Grädener. Part. 1 Thlr. 5 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 10 Ngr.

—— Op. 140. **Vom Pagen und der Königstochter.** Vier Balladen von E. Geibel, für Solostimmen, Chor und Orchester. [No. 5 der nachgelassenen Werke.] Partitur 6 Thlr. Clavierauszug 3 Thlr. Orchesterstimmen 5 Thlr. Solo-Singstimmen 1 Thlr. Chorstimmen à 5 Ngr.

—— Op. 144. **Neujahrslied** von Fr. Rückert, für Chor mit Begleitung des Orchesters. [No. 9 der nachgelassenen Werke.] Partitur 4 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 2 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen 3 Thlr. 20 Ngr. Chorstimmen à 10 Ngr.

—— Op. 147. **Messe** für vierstimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters. [No. 10 der nachgel. Werke.] Partitur 5 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 3 Thlr. 25 Ngr. Orchesterstimmen 6 Thlr. Chorstimmen à 12½ Ngr.

—— Op. 148. **Requiem** für Chor und Orchester. [No. 11 der nachgel. Werke.] Partitur 5 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 3 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 4 Thlr. Chorstimmen à 15 Ngr.

Wüllner, Fr., Op. 13. **Die Flucht der heiligen Familie** von J. v. Eichendorff, für drei Solostimmen (Sopran, Tenor u. Bariton) mit Begleitung von kleinem Orchester oder Pianoforte. Partitur 25 Ngr. Clavierauszug und Singstimmen 25 Ngr. Orchesterstimmen 22½ Ngr.

—— Op. 16. **Drei Chorlieder** für weibliche Stimmen mit Begleitung von kleinem Orchester oder Pianoforte. (Abendlied von Fr. Oser. Die Libellen von Hoffmann v. Fallersleben. Trost von C. Altmüller.) Partitur 1 Thlr. Clavierauszug 25 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 15 Ngr. Chorstimmen: Sopran I., II., Alt à 5 Ngr.

Zwonar, J. L., Op. 26. **Der Ritt zum Elfenstein.** Ballade nach einer schwed. Sage von Kurt Oswald, für Soli, Chor u. Orchester. Partitur 1 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. Orchesterstimmen 1 Thlr 12½ Ngr. Chorstimmen à 2½ Ngr.

[709.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Photographie in Visitenkartenformat

von

Richard Wagner.

7½ Ngr.

Digitized by Google

[710.] In meinem Verlage erschienen:

Hugo Riemann.

Op. 1. **Atlantica.** Drei Lieder für 1 tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung . . . . 2 Mk. 25 Pf.

Op. 2. **Vier Minnelieder** für Tenor oder Sopran (Texte des Componisten) . . . . . 2 Mk.

Op. 4. **Miscellen** für das Pianoforte zu 4 Händen. 4 Mk. 25 Pf.

Op. 5. **Sonate** in G dur für das Pfte. zu 2 Händen. 2 Mk. 75 Pf.

Op. 6. **Zwei Walzer** für das Pianoforte.
- No. 1. Fis dur . . . . . 1 Mk. 25 Pf.
- No. 2. Es moll . . . . . 2 Mk. — Pf.

Op. 7. **Fünf Phantasiestücke** für das Pianoforte.
- No. 1. Arabeske . . . . 1 Mk. 25 Pf.
- No. 2. Romanze (2. Auflage). 1 Mk. — Pf.
- No. 3. Humoreske . . . . 1 Mk. 25 Pf.
- No. 4. Intermezzo . . . . — Mk. 50 Pf.
- No. 5. Burleske . . . . 1 Mk. — Pf.

Op. 8. **Im Mai.** Drei Clavierstücke.
- No. 1. A moll . . . . . 1 Mk. — Pf.
- No. 2. G dur . . . . . 1 Mk. — Pf.
- No. 3. E dur . . . . . 1 Mk. 50 Pf.

Op. 9. **Medaillons.** Sieben Clavierstücke. No. 1—7 à 50 Pf.

Op. 10. **Myrthen.** Sechs kleine Clavierstücke. cplt. 2 Mk. 50 Pf.

Einzeln:
- No. 1. A dur . . . . . — Mk. 75 Pf.
- No. 2. Des dur . . . . — Mk. 50 Pf.
- No. 3. F dur . . . . . 1 Mk. 25 Pf.
- No. 4. D moll . . . . . — Mk. 50 Pf.
- No. 5. As dur . . . . — Mk. 75 Pf.
- No. 6. F moll . . . . . — Mk. 75 Pf.

Otto Klauwell.

Op. 2. **Capriccio** für Pfte. und Violine. 2 Mk. 25 Pf.

Op. 5. **Fünf kleine Stücke** f. d. Pfte. 1 Mk. 50 Pf.

Op. 6. **Grosse Sonate** für Pianoforte u. Violine (C moll). 6 Mk. — Pf.

Martin Roeder.

Op. 4. No. I. **Nächtliche Heerschau.** Gedicht von Freiherrn von Zedlitz, mit melodramatischer Pianofortebegleitung . . . . . 1 Mk. 50 Pf.

Op. 4. No. II. **Das Schloss am Meer** von Ludwig Uhland, mit melodramatischer Pianofortebegleitung componirt . . . . . — Mk. 75 Pf.

Oscar Bolck.

Op. 37. **Des Knaben Sommerferien.** Ein Cyklus von 22 leichten Charakterbildern für Pfte. mit genauer Angabe des Fingersatzes. Zur Bildung des Vortrages für angehende Clavierspieler componirt . 2 Mk. 75 Pf.

Zweite Auflage. (Plattendruck.)

Friedr. v. Wickede.

Op. 43. **Trauerrose.** Für eine Mittelstimme mit Pfte. — Mk. 75 Pf.

Op. 44. **Fünf Gedichte** von G. von Dyherrn für eine Singstimme mit Pfte. . cplt. 2 Mk. 25 Pf.

Einzeln:
- No. 1. Aus dem Traum gestört. — Mk. 75 Pf.
- No. 2. Mein Grab . . . . . — Mk. 50 Pf.
- No. 3. O sing ein Lied . . . — Mk. 50 Pf.
- No. 4. Thränenmärchen . . . — Mk. 50 Pf.
- No. 5. Die Blume der Liebe . — Mk. 50 Pf.

Op. 45. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Pftebegl. 1 Mk. — Pf.

Op. 50. **Blumen.** Sechs leichte melodiöse Clavierstücke. 2 Mk. — Pf.

A. B. von Lauer.

Gesänge zu Goethe's „Faust" für 1 Singstimme mit Pfte. 1 Mk. 75 Pf.

G. Hecht.

Op. 5. **Stimmungsbilder.** Drei Clavierstücke. Auf dem See. Aus alter Zeit. Im Mai. 1 Mk. — Pf.

H. Linke.

Weisse Lilien. Haus- und Kinderlieder. Mit Randzeichnungen von Kirchbach, in Holz geschnitten von August Gaber . . . netto 3 Mk. — Pf.

Leipzig. C. Begas.

[711.] In meinem Verlage erschienen soeben:

Fest-Praeludium

für grosses Orchester

componirt von

Georg Riemenschneider.

Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. = 5 Mk. Stimmen cplt. 2 Thlr. = 6 Mk.

Ritterliche Ouverture

für grosses Orchester

von

Carl Stör.

Partitur 2 Thlr. = 6 Mk. netto. Stimmen cplt. 4 Thlr. = 12 Mk.

Leipzig, Octbr. 1874.

E. W. Fritzsch.

Digitized by Google

[712.] In meinem Verlage erschienen:

Sechs der beliebtesten zwei- und vierstimmigen Lieder

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von

Robert Franz.

Ausgabe für Alt.

Complet Pr. 25 Ngr.

Einzeln:

No. 1. Wasserfahrt. 5 Ngr. — No. 2. Wer hat dich, du schöner Wald. 7½ Ngr. — No. 3. Ich wollt meine Lieb. 7½ Ngr. — No. 4. Gruss. 7½ Ngr. — No. 5. Volkslied. 5 Ngr. — No. 6. Lied aus „Ruy Blas“. 7½ Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Carl Richter's Clavierstücke

[713.] im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Carl Richter, Op. 2. **Drei Charakterstücke** für Pianoforte. Neue revidirte Ausgabe. Complet 22½ Ngr.

—— Dieselben einzeln:
No. 1. Märchen 10 Ngr. No. 2. Lied 7½ Ngr. No. 3. Romanze 10 Ngr.

—— Op. 8. **Legende** für Pianoforte. Neue revidirte Ausgabe. 15 Ngr.

—— Op. 15. **Kleine Suite** für Pianoforte. (Hrn. Franz v. Holstein gewidmet.) 25 Ngr. Inhalt: 1) Vorspiel im Charakter eines Volksliedes. 2) Menuett. 3) Zwischenspiel. 4) Polacca. 5) Capriccetto.

—— Op. 16. **Humoreske** für Pianoforte. (Hrn. Dr. Hans v. Bülow gewidmet.) 15 Ngr.

[714.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Lieder

von der grünen Insel.

Ins Deutsche übersetzt
und
für eine Singstimme mit Clavierbegleitung

herausgegeben von

Alfons Kissner.

Erstes Heft.
Altirische Lieder.

Zweites Heft.
Thomas Moore's irische Melodien.

Erste Folge.
Altirlands Grösse, Vaterland und Freiheit.

Drittes Heft.
Thomas Moore's irische Melodien.

Zweite Folge.
Leben und Liebe.

Preis jedes Heftes 2 Mark netto.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann**

[715.] In meinem Verlage ist soeben mit alleinigem Eigenthumsrecht für alle Länder erschienen und durch jede Musikhandlung zu beziehen:

Lenore.

Symphonie für grosses Orchester
(nach Bürger's gleichnamiger Ballade)
von

August Klughardt.

Op. 27.

Partitur. Pr. 13 Mk. 50 Pf. netto. — Streichquartett allein. 9 Mk. 20 Pf. — Orchesterstimmen complet. 26 Mk. 50 Pf. — Clavierauszug zu 4 Händen. 7 Mk. 20 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

---

[716] In meinem Verlage ist erschienen:

Louis Köhler. Op. 80.

Kinder-Clavierschule

in fasslicher und fördernder theoretisch-praktischer Anleitung, mit mehr als 100 Originalstücken und Uebungen. Eingeführt in zahlreichen Conservatorien, Seminarien und Clavierlehranstalten. Revidirte und verbesserte Originalausgabe. Achte Auflage.

Preis 1 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
(R. Linnemann.)

[717.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Waldmärchen.

Concertskizze für Pianoforte
componirt von

Jos. Rheinberger.

Op. 8. 20 Ngr.

Digitized by Google

[718.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Duett

„Ei Mühle, liebe Mühle"

(deutscher u. englischer Text)

für Sopran und Alt

mit Begleitung des Pianoforte

aus:

„Der Rose Pilgerfahrt"

Op. 112 von

Robert Schumann.

Preis 10 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[719.] In meinem Verlage sind mit alleinigem Eigenthumsrecht nachstehende instructive Werke erschienen und sind in jeder gutassortirten Musikalienhandlung vorräthig:

Carl Heinrich Döring.

Zwanzig Etuden in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers. Für den Clavierunterricht bearbeitet. Op. 33.

Zweite unveränderte Ausgabe.

Heft I. 1 Mk. 25 Pf. Heft II. 2 Mk. 25 Pf. Heft III. 3 Mk.

Carl Reinecke.

Zwölf Studien in kanonischer Weise für Pianoforte zu 4 Händen. Für jugendliche Spieler zur Erweckung des Interesses für Polyphonie geschrieben. Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Moritz Vogel.

Wanderbilder. Sechs leichte instructive Charakterstücke für Pianoforte zu 4 Händen. Zunächst zur Verwendung beim Unterricht bestimmt und genau mit Fingersätzen versehen. Op. 22.

Heft I. 2 Mk. 10 Pf. Heft II. 1 Mk. 80 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

[720.] In meinem Verlage ist erschienen:

Quintett

für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell

von

Ferdinand Hiller.

Op. 156. Gdur. Preis 6 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann.)

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

[721.]

Louis Köhler.

Op. 123. Ermunterung zum Fleisse. Dreissig leichte Uebungsstücke für den Clavierunterricht mit Fingersatz in progressiver Folge. Heft 1—3 à 15 Ngr.

Op. 124. Leichte vierhändige Stücke, die Prima-Partie im Umfange von 5 Tönen für den Clavierunterricht. Heft 1—3 à 15 Ngr. Heft 4 20 Ngr.

Op. 134. Drei leichte melodische und instructive Sonatinen für Pianoforte zu vier Händen. No. 1 15 Ngr. No. 2—3 à 12½ Ngr.

Op. 202. Instructive Variationen über ein Thema aus Straniera von Bellini f. Pfte. 10 Ngr.

Op. 239. Vierzehn Clavier-Etuden zur technischen und rhythmischen Ausbildung auf der unteren Mittelstufe. Heft 1, 2 à 17½ Ngr.

Op. 247. Neunundneunzig Uebungs- und Vergnügungsstücke in progressiver Folge für den Clavierunterricht von den Anfängen bis zur Mittelstufe. Heft 1—4 à 20 Ngr.

Uebungen und Scalen für den Clavierunterricht. 12½ Ngr.

Organisten-Stelle vacant.

[722.] Die Stelle eines Organisten an der **evangelischen Kirche in Altstätten, Canton St. Gallen,** Schweiz, verbunden mit der Stelle eines **Dirigenten zweier Gesangvereine** wird hiermit in Folge Resignation zur Wiederbesetzung ausgeschrieben. Fixe Besoldung Fr. 1000 mit Aussicht auf eine ziemliche Anzahl Privatstunden. Bewerber wollen ihre Anmeldungen sammt Zeugnissen innerhalb 3 Wochen à dato an den Präsidenten der evangel. Kirchenvorsteherschaft Herrn Pfarrer Huber einsenden.

Altstätten, 3. Oct. 1874. (H. 706. G.)

Evang. Kirchenvorsteherschaft.

Original-Compositionen von **Th. Oesten** für Pianoforte.

[723.] Verlag von **Joh. André,** Offenbach a. M.

Op. 133. Drei Clavierstücke.
No. 1. In heimlich trauter Stunde. 13 Sgr.
No. 2. Traumkönigs Hochzeitsmarsch. 13 Sgr.
No. 3. Beim schäumenden Becher. 13 Sgr.

Op. 370. Nereïdenreigen. 13 Sgr.

Op. 371. Im Kiosk, orient. Schlummerlied. 13 Sgr.

Op. 372. Mondnacht auf der Alm, Idylle. 13 Sgr.

Op. 381. Vreneli, Tyrolienne. 13 Sgr.

Op. 382. Con amore, Notturno. 13 Sgr.

Op. 383. Frühlingsklänge. 15 Sgr.

[724.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig. Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen. [725.]

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Hierzu Beilagen von **Carl Merseburger** in Leipzig und **C. F. Peters** in Leipzig.

Leipzig, am 23. October 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Einsendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 43.**

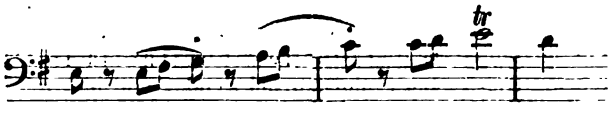
Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 19. — Kritik: Friedrich Hegar, Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte, Op. 3. (Schluss.) — Biographisches: Dr. Franz Witt, Generalpräses des Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins, und der Umschwung der katholischen Kirchenmusik in den letzten acht Jahren. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Moritz Weyermann und A. Naubert. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Streichquartette.

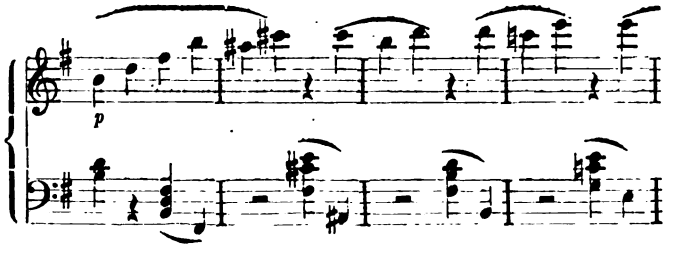
Von **Theodor Helm.**

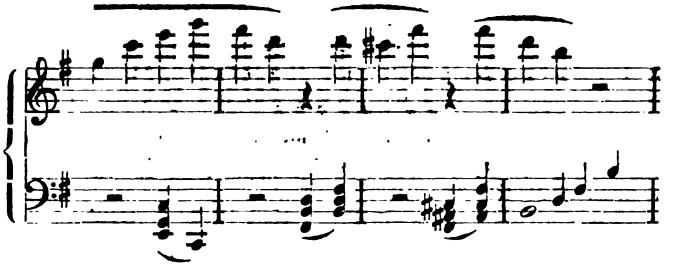
19.

Nach dieser ersten leidenschaftlichen Steigerung breitet sich die Bewegung in vollen Achteln in der ersten Geige aus, während das Hauptmotiv eigensinnig in der Secondvioline niederblitzt. Nun aber ergreifen die Unterstimmen das Wort und zwar mit dem im neunten Takte des Anfangsbeispieles unseres Satzes enthaltenen Motive. Das so



metamorphosirte Motiv treibt frisch und leicht in die Höhe, dort von der Primgeige aufgenommen, während dazwischen in köstlicher Gegenbewegung die zweite Violine das Hauptmotiv (Takt 2 des Anfangsbeispiels) niedergleiten lässt. Die Bewegung des anderen Motivs stockt mit einem Male, und es wird nun das zweite Hauptthema (in Hmoll) eingeführt:





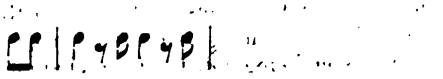
eine echte Quartettmelodie, dabei aber seltsam zwischen den Stimmungen schillernd: trübe durch die Molltonart, dagegen humoristisch gefärbt durch den leicht beschwingten, gefälligen Rhythmus, etwas grillenhaft und dadurch noch humoristischer in der zweiten Hälfte durch den systematisch wechselnden Abschluss des Gedankens, bald ab- bald aufsteigend. Die (genau achttaktige) Melodie wird sofort von den Unterstimmen in Doppelgriffen aufgenommen und von den Oberstimmen Takt für Takt durch die reine Gegenbewegung beantwortet. Dann durch vier Takte wieder Stockung, ein Moment der Ruhe, thematisch aus dem Motiv des vorletzten Notenbeispiels entwickelt. Jetzt aber beginnen die Stimmen mit demselben Motiv (das ursprünglich keinen anderen Zweck hatte, als zum ersten Hauptgedanken zurückzuleiten: man halte immer Takt 9 des Anfangsbeispiels fest) ein reges, luftiges Treiben und zwar durch volle achtzehn Takte, immer *pp* dieselben drei Noten wiederholend (erst *h cis d*, dann *h c d*, dann *d e f*): es gilt, sich vom Hmoll zu befreien und in dem angestrebten Cdur einen möglichst effectvollen Wiedereintritt des Hauptmotivs einzuleiten, das sodann auch wirklich (den saft- und kraftvollen Ton eines Laub, Joachim

Digitized by Google

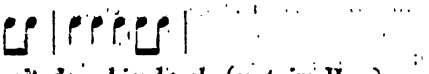
vorausgesetzt) geradezu elektrisirend wirkt. So ergötzlich und interessant diese Partie des Satzes ist, völlig neu ist sie nicht. In ähnlicher Weise hat ja schon Papa Haydn die jedesmalige Rückkehr seiner populären Tanzmotive vorbereitet und dadurch dem Publicum ein bewunderndes „Ah" entlockt. Man denke, um ein dem Beethoven'schen sehr verwandtes Beispiel zu wählen, an das Finale der Haydn'schen (grossen) B dur-Symphonie. Uebrigens liebt Beethoven gerade in der Schaffenszeit der Rasumoffsky-Quartette sehr diese „luftigen Vorbereitungen": die ersten Sätze der B dur-Symphonie, der C-Sonate Op. 53 bieten diesfalls brillante Beispiele.

Zu unserem Finale zurück, so verfolgt dieses vom Neueintritte des Hauptthema an den anfänglichen Gang, nur dass sich gewisse Momente (z. B. das muthwillige Pochen auf der Dominante *h*, mit anschliessendem unwiderstehlichen Durchbruch nach C) hier noch charakteristischer ausprägen. Eine wesentlich neue Physiognomie erhält der Satz erst mit dem 38. Takte seit Wiedereintritt des Hauptthemas.

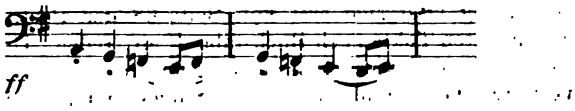
Der vierte Takt des Anfangsbeispiels (resp. dessen „Figureninhalt") wird jetzt als Motiv benutzt und mit einem festen Gegensatze (in ganzen, dann halben Noten) durch 24 Takte grandios, immerfort heroisch vordringend, durchgeführt. Auf dem erreichten B dur-Dreiklange tritt das Hauptmotiv ein, *pp*, wie scherzhaft fragend: was war denn das? — Das geht nun, durch sieben Takte, so harmlos-spielend hin, da — mit dem achten Takte — fällt dem Meister in seiner unerschöpflichen Entwicklungskraft auf einmal ein, den bisherigen springenden Rhythmus des Hauptmotivs



in den energischer gefesteten



zu verwandeln und mit dem hierdurch (erst im Bass) gewonnenen Motiv



sofort eine ganz neue streitbar-prächtige Durchführung anzubahnen, welche wahrhaftig das Bild eines hitzigen Kampfes von Giganten, Mann an Mann, gewährt. Die Achtel des letzten Motivs gehören zugleich einem früheren Motiv (dem emportreibenden aus Takt 9 des Anfangsbeispiels) an; richtig löst dasselbe nun in seiner bereits bekannten, für die Durchführung gewählten Umgestaltung das „Streit"-Motiv (wenn das Wort gestattet ist) ab und führt sodann (in grossartigerer, kühnerer Entwicklung als früher) wieder zum zweiten Hauptthema, das jetzt im Grundton des Quatuors, auf E moll, eintritt.

Das zweite Hauptthema breitet sich hier nicht, wie anfangs, über 16 Takte, sondern über die doppelte Anzahl derselben aus, durch die scharfen gebieterischen Einbrüche nach F dur, die dennoch den jedesmaligen Rückfall nach E moll nicht hindern können, seinen (ursprünglich nur leise durchschimmernden) humoristischen Charakter aufs Schärfste ausprägend. Dann folgt wieder jene launig-capricciöse summende und schwirrende Vorbereitung des Hauptthemas von früher, nunmehr volle 24 Takte einnehmend, durch das eigensinnigere Beharren frappanter, Beethoven'scher. Die (im Ganzen 18taktige) Periode des wieder eingetretenen Hauptthemas schliesst mit der ersten leidenschaftlichen Steigerung von früher, diese letztere wie zu Anfang mit der fluthenden Achtelbewegung der ersten Violine (unter gleichzeitig energischer Zeichnung des Hauptmotivs durch die Secondgeige).

Von einem echt Beethoven'schen Laufe eingeleitet, nimmt nun in voller Kraft das Hauptmotiv das Wort, in der Primgeige ab-, im Violoncell aufwärts streichend, nach sieben Takten wandelt es sich unversehens in das modificirte Motiv (des letzten Notenbeispiels), vier Takte weiter aber (Alles geschieht wie „im Fluge") das Terrain einem bisher noch nicht als Motiv gebrauchten Gedanken überlassend, welcher kein anderer, als der Noteninhalt des achten Taktes unseres Anfangsbeispiels. Auch dieses „neueste" Motiv wird mit Beethoven'scher Energie durchgeführt, in der Stärke allmählich abnehmend; das geschieht in den Unterstimmen, während die Primgeige sich (in Halbnoten) leise herabsenkt, tiefer und tiefer, bis der Satz ganz zu verklingen scheint. . . .

Da aber tritt von Neuem, noch leise *pp*, aber in energischster Rhythmik, das Hauptmotiv heran, eigenthümlich mit dem metamorphosirten Motiv (letztes Notenbeispiel) combinirt oder verwachsen, sodass aus beiden eigentlich ein drittes, unwiderstehlich vordringendes Motiv entstanden ist. Die Elemente dieses Schlussmotivs trennen sich, sie wirbeln auch wieder in einander (man sehe die höchst interessante Stimmführung S. 74, 2. Syst. d. Part.); grosse Steigerung, die zu einem zornigen Abbruche auf *f* führt; spannungsvolle Pause, dann das Motiv aus Takt 8 des Anfangsbeispiels, ergebungsvoll-beruhigend, nach E moll zurückleitend. — Neue unmuthige Wendung des Schlussmotivs nach *f*, neuer Abbruch, neue Pause und darauf Eintritt des beruhigenden Motivs, wie früher, doch löst sich dieses weiter in eine eigenthümlich enharmonische Harmonienfolge (Halbnoten: F dur, Es dur, Ges dur etc. — Viertel und Achtel: die verschiedenen Accorde von E moll) auf; der Rhythmus scheint hier (S. 74 der Part., Syst. 3, 2 letzte, Syst. 4, 2 erste Takte) man möchte sagen: Mozartisch zahm werden zu wollen, aber gleich darauf bewegt er sich wieder zu mächtigster Brandung, aus welcher dann in vollster Pracht noch einmal und zum letzten Male das ganze Hauptthema in C hervorspringt, sich nach E moll zurückwendet und hier mit der feurigen Anfangssteigerung den Satz — schliesst? — dies noch nicht, denn der so mannichfach umgangenen Grundtonart des Quartetts und dem Hauptmotiv des Finale selbst (Takt 2 des Anfangsbeispiels) muss noch ihr volles Recht werden. Dies geschieht hier in einem kurzen Schlussprestissimo („*Più presto*") von 27 Takten, lediglich über das Hauptmotiv resp. dessen Rhythmus gebildet, in colossaler Steigerung, sodass dem Hörer fast der Athem ausgeht. Nie zuvor und auch kaum später ist für Streichquartett etwas Feurigeres, Glänzenderes geschrieben worden, als dieser unmittelbare Abschluss des E moll-Quartetts; was das Prestissimo des C moll-Quartetts gewissermaassen nur ahnen liess, ist hier im E moll-Quatuor zur überwältigenden Erfüllung gebracht.

(Fortsetzung folgt.)

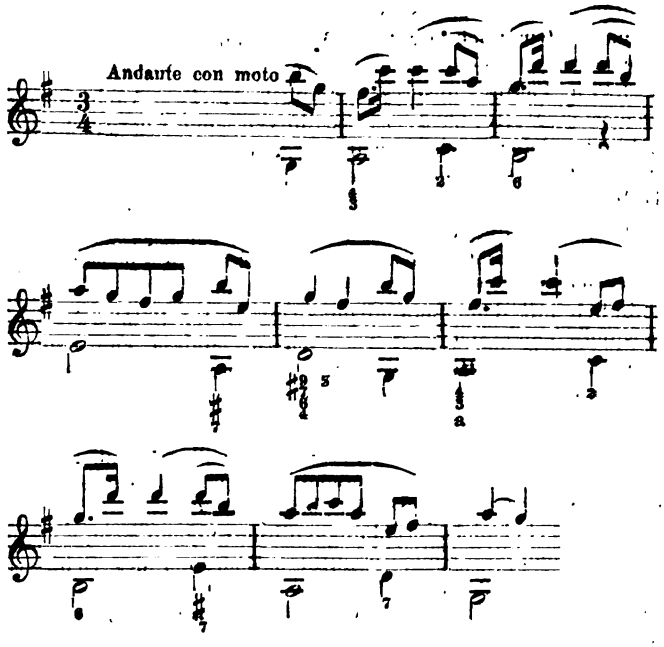
Digitized by Google

Kritik.

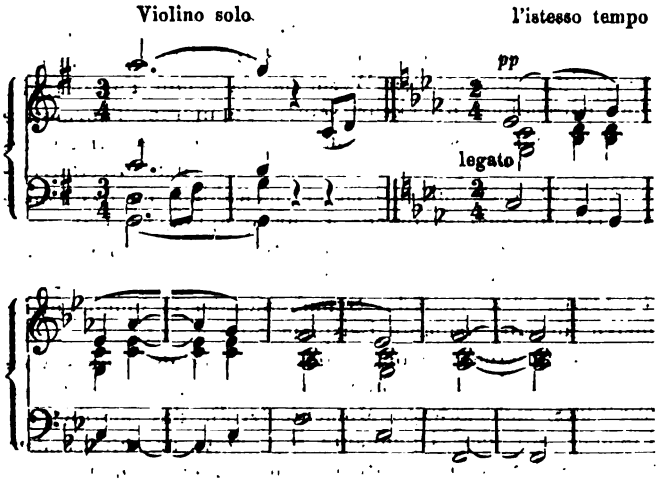
Friedrich Hegar. Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte, Op. 3. Offenbach a. M., Joh. André. Pr. mit Orch. 5 Fl. 24 Kr.; mit Pianof. 3 Fl. 36 Kr.

(Schluss.)

Der zweite Satz, das Intermezzo, zeigt nicht in gleichem Grade eine innere organische Geschlossenheit, wie der erste Satz, sondern eine mehr lose, äusserliche Verknüpfung seiner drei Grundthemen. Das erste hat einen zierlichen, gewinnenden Charakter, verräth sich aber sofort als ein Abkömmling der David'schen Schule:



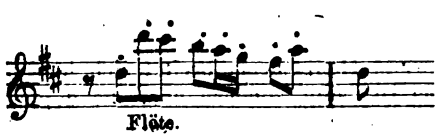
Zu diesem Thema steht der darauf folgende kurze E moll-Satz mit seiner erregten Triolenbewegung in schönem Contraste; auch die Wiederholung des Hauptthemas vermag das Interesse noch lebendig zu erhalten; mit Eintritt des im $^2/_4$-Takt gesetzten choralartigen Gesanges in C moll jedoch erlahmt der Zug des Ganzen etwas. Das nochmalige Sinken in die Unterdominante (man erinnere sich, dass der erste Satz in D dur und der Anfang des Intermezzo in G dur steht) muss hier doppelt deprimirend wirken, da mit ihr zugleich das Tongeschlecht wechselt und aus dem hellen Dur in das düstere Moll umschlägt. Ueberhaupt vermögen wir unseres Theils dieses gänzlich fremdartige Element nur zu verstehen, wenn wir es als eine Art trüber Vision, welche plötzlich in den kindlich unbefangenen Grundcharakter des Intermezzo hineinspielt, auffassen. Dann aber wollen uns die vorbereitenden vier Ueberleitungstakte als überflüssig erscheinen, da sie den Eintritt des C moll abschwächen, indem sie sich beständig schon um diejenige Tonart, welche als erneutes Steigerungsmoment erst folgen soll, herumbewegen und — um uns vulgär auszudrücken — sozusagen aus der Schule schwatzen; soll aber das kurze Achtelmotiv der Clarinette (Part. S. 43) den Violineintritt vorbereiten, so dürfte eine ähnliche Führung der Stimmen, wie die nachstehende, ohne jenen Schleppgang den gleichen Dienst thun:



— so wenig wir auch verkennen, dass dieses Ausklingen des Hauptsatzes, diese kurze Zwischenrede des Orchesters, nachdem die Solovioline so lange ausschliesslich das Wort geführt, ebenfalls sein Gutes hat. Nach unserer Auffassung würde aber jedenfalls ein directer Uebergang vorzuziehen sein.

Den Mittelsatz im Mittelsatze bildet wieder ein längeres *Tempo rubato appassionato* von recitativischem Grundcharakter, in dessen Verlauf sich die Violine in einem heftigen, mit grosser rhetorischer Erregtheit geführten Widerstreit gegen die trotzig grollenden dareinsprechenden Violoncelli und Contrabässe befindet, der erst mit der kurzen Wiederholung des vorhergehenden choralartigen Gesanges in C moll zu Ruhe gelangt. Nach dieser Wiederholung tritt nun, nach einem unvermittelt, aber passend eingeführten langgehaltenen D dur-Accord und vier von den Holzblasinstrumenten und den Waldhörnern vorgetragenen Ueberleitungstakten, das erste G dur-Thema nochmals auf, sodass das Intermezzo in demselben freundlichen Tone, in welchem es begann, schliesst und ein nach aussen hin schön gerundetes Bild gibt.

Von einem dritten Satze in des Wortes engerer Bedeutung lässt sich erst von Seite 68 der Partitur (von dem neunten Takte nach Buchstabe *V* ab) reden. Uebrigens ist das Finale, wie schon hervorgehoben wurde, nur das verkürzte Gegenbild des ersten Satzes und participirt als solches an den nämlichen Vorzügen, welche jenem nachgerühmt wurden. Was zwischen dem dritten Satze, eben von jener Stelle an, von welcher derselbe feste Form annimmt, und dem Intermezzo liegt, ist mehr oder weniger als freie Phantasie zu betrachten, in welcher das Soloinstrument mit besonders brillantem Figurenwerk bedacht ist, während im Orchester, neben den schon von früher her bekannten Themen noch ein neues, jedoch ausschliesslich nur in imitatorischer Weise zur Verwendung kommendes Motiv auftaucht:



(Part. S. 62). Auch diese Ueberleitungspartie gehört zu den schwächeren Theilen des Concertes; eine concisere Fassung der gegensätzigen Gedankenbezüge würde hier

Digitized by Google

vielleicht noch mehr am Platze gewesen sein, als in dem vorhergehenden Intermezzo. — Was nun das vorliegende Concert im Allgemeinen anbetrifft, so ist noch einmal in kurzer Zusammenfassung zunächst der frisch aus dem Gefühl hervorgegangenen Themen, sodann deren sorgsamer Ausarbeitung, wie nicht minder der blühenden Harmonik mit ihrer fast überall schön durchgeführten klaren metrischen Planmässigkeit, sowie endlich der einsichtsvollen Verwendung aller übrigen Ausdrucksmittel, vor Allem der sehr geschickten Instrumentirung desselben anerkennend zu gedenken. Auch der Umstand, dass sich der Solist nicht durch ungebührlich lange Zwischenspiele zu müssigen, fatalen statistenmässigen Schaustellungen vor dem Publicum verurtheilt sieht, sondern immer frisch im Feuer erhalten wird, ist — wenn auch nur ein äusserlicher — so doch immerhin ein nicht zu unterschätzender praktischer Vorzug des Hegar'schen Concertes, welches — da es dem gut geschulten Geiger keine aussergewöhnlichen Schwierigkeiten, wohl aber manches Brillante und Dankbare bietet — sich gewiss bald den Repertoiren der besseren Violinspieler eingereiht finden wird, wie es diesem Werke sowohl in formeller wie inhaltlicher Beziehung aufrichtig zu wünschen ist.

Albert Tottmann.

Biographisches.

Dr. Franz Witt,

General-Präses des Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins,

und

der Umschwung der katholischen Kirchenmusik in den letzten acht Jahren.

(Fortsetzung.)

Eine womöglich noch riesigere Aufgabe war es, die Witt in Prag löste. Erscheint die Regensburger Leistung von 1869 auch grossartig, so doch erklärlich, weil dort an die grossen Traditionen angeknüpft werden konnte; bewundern wir die Eichstätter Aufführungen als einzig, weil von einem Dilettantenchore in kurzer Zeit so mustergiltig ermöglicht: so erschrickt man beinahe vor einer Aufführung der achtstimmigen Missa: „Christus hodie natus est" von Palestrina in Prag unter Umständen, welche diese Aufführung als das kühne *va banque*-Spiel eines genialen Generals kennzeichnen, das nur das Genie wagen darf und das trotz alledem ebenso leicht fehlen, als gelingen kann. Es muss dies angeführt werden, weil daraus mehr, als aus irgend einem anderen Act die Dirigentenbegabung Witt's: Kaltblütigkeit bei grösstem Feuer, Geistesgegenwart und Unverzagtheit in den schwierigsten Situationen und eine solche Dosis Energie und Courage herausleuchtet, dass mancher mit Titel und Orden reich geschmückte Hofcapellmeister sich glücklich schätzen würde, wenn er etwa die Hälfte besässe. Ich muss das Factum hier anführen, weil es sich nach dem getreuen Berichte von Witt („Musica sacra" VII. p. 29) zu interessant liest; hören wir ihn selber:

„Zu meiner grössten Ueberraschung bekam ich im Mai 1873 ein Einladungsschreiben aus Prag vom Comité des 900jährigen Jubiläums, am 29. September eine Palestrina-Messe zu dirigiren. Ich griff mit Freuden zu, man versprach 80—100 Sänger, ich wählte also die Missa: „Christus hodie natus est". Ich unterdrückte alle in mir aufsteigenden Besorgnisse; es sollte ja keine Aufführung in einem Landstädtchen sein, sondern in dem tonberühmten Prag; ich componirte den Gradual-Text, wählte als Offertorium ein „O salutaris hostia" (s. oben), als „Te deum" mein Op. 26 u. s. w. und — langte am 25. Morgens ½7 Uhr in Prag an, voll Erwartung der Dinge, die da kommen sollten, aber auch voll Besorgnisse. Diese erfüllten sich denn auch im reichlichsten Maasse. Am 25. konnte keine Probe sein. Abends am 26. war die erste unter meiner Leitung. Wehmuth und Trauer überflutheten mich in solchen Strömen, dass der Zorn über das schlecht akustische Local, die mangelhafte Beleuchtung, die Unsicherheit und Ungenügendheit der Sänger in jeder Beziehung etc. in mir in einigen Regungen durchbrach. Es waren so jammervolle dritthalb Stunden Probe, dass die Zuhörer, deren sich eine nicht unbedeutende Menge eingefunden hatte, theilweise Schadenfreude über das leicht zu prophezeiende Misslingen, theilweise Mitleid mit meiner entsetzlichen Mühe und Qual äusserten und sich nach und nach entfernten.*) Dazu kam, dass ich schon am Morgen bei der für die Aufführung bestimmten Kirche „O weh!" geseufzt hatte — sie war offenbar unakustisch. Ich war der Einzige, der den Muth nicht ganz verlor, weil ich auch wohl der Einzige, der fast in allen grösseren katholischen Städten Deutschlands dirigirt und gewisse Erfahrungen hinter mir hatte. Am 27. war nochmals Probe — die Männerstimmen waren nicht gekommen, neue standen an ihren Plätzen. Der Grund, warum ich den Muth nicht ganz hatte sinken lassen, die Hoffnung, die wie ein ferner Stern mir noch zu blinken schien, lag darin, dass ich doch bei jeder Stimme die eine und die andere Kraft zu bemerken glaubte, welche ihrer Sache sicher schien und die Messe erfasste, am wenigsten beim ersten Alt und den beiden Sopranen. Diese Hoffnung steigerte sich trotz Allem und Allem am 27., ich bestellte für den 28. Mittag die Damen auf Mittags ½12 Uhr, es erschien eine sehr kleine Zahl. Eine andere gutakustische Kirche (St. Clemens) war gewählt worden, die Orgelbühne war zu klein, wir stiegen auf eine Empore, nahe an der Decke. In der Nacht vor der Aufführung recapitulirte ich im Geist die Messe, um alle gefahrbringenden Klippen derselben mir einzuprägen und nach Kräften abzuhelfen, ich versprach mir, alle Kraft aufzubieten, um die Sänger mit fortzureissen und im Auge zu behalten, jeden Einsatz zu markiren, durch Zeichen und Zuspruch die dynamischen Zeichen der Stimmblätter einzuprägen etc. etc. Und so begannen wir denn am 29. Sept. Morgens 9 Uhr. Der hochw. Herr Erzbischof von Olmütz pontificirte, alle Noblesse, die musikalische und nichtmusikalische, war gegenwärtig, das Volk füllte gedrängt die ziemlich grosse Kirche. Und nun — wie gelang die Sache, um des Lesers Neugierde nicht übermässig zu spannen?

Im Hinblicke auf die Proben muss ich sagen: Gut — sehr gut! Allerdings setzte der erste Alt schon im 19. Takt das „Kyrie" nicht richtig, erst zwei Schläge später mit den Sopranen ein, und wenn ich nicht ganz unmanierlich dazwischen singe, so fallen wir sofort aus einander. Allerdings wiederholt sich das später noch zweimal. Viel ärger als das war, dass ich im Choral immer den Chor durch Mitsingen voranschleppen musste; dass Sopran I und II ihrer Aufgabe gar nicht gewachsen und deshalb unsicher waren, sodass alle Sätze für den Chor ihre Frische, ihren Glanz, ihre Eindringlichkeit verloren.**) Auch der tiefere Chor brachte lange nicht alle Schönheiten heraus, so z. B. das „*sedet ad dexteram*", das ich im Artikel: „Das

*) Man wird vielleicht das von einer Stadt wie Prag unglaublich finden und fragen: Wenn das am grünen Holze geschieht, was wird erst am dürren geschehen? Wenn es in Prag solche Mühe kostet, wie kann diese Musik anderswo eingeführt werden? Die Sache erklärt sich leicht, wenn ich die Thatsache anführe, dass von den 100 Sängern, welche auf die Einladung des Comité, das auch mich eingeladen, mit eigenhändiger Unterschrift ihre Mitwirkung zugesagt hatten, zwei, sage zwei ihr Wort hielten, sodass man immer wieder neue und grossentheils schwächere engagiren und endlich ein Drittheil derselben zahlen musste, dass ferner, um ein concretes Beispiel anzuführen, nachdem Coop. Lehner mit den Singknaben des Kreuzherrstiftes die Messe complet eingeübt hatte, dieselben nicht zu den letzten Proben und zur Aufführung gelassen wurden etc. So haben Hoffart, Neid und Eifersucht ihre Rolle und Intriguen gespielt. Dies erklärt Alles!

**) Witt hatte eben zwei Musteraufführungen dieser herrlichen achtstimmigen Messe von früher her in Erinnerung! (Der Einsender.)

Digitized by Google

Taktiren der Componisten des 16. Jahrhunderts" citirt habe, ging eben 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1, statt: 1 2 3, 1 2 3, 1 2 3. Trotz allem diesem war die Totalwirkung gut, sehr gut, Dank der Akustik.

Ueber diese musikalische Zangengeburt sprachen sich nun Musiker, wie alle czechischen Blätter höchst lobend und anerkennend aus (siehe „Musica sacra" VII. p. 30 u. 31), namentlich „Narodni Listy" („ehrwürdige achtstimmige Klang der grossartigen Palestrina-Messe, die herrlichen Einlagen Witt's, bei denen Energie mit Demuth und Würde sich paart, namentlich das grossartige sechsstimmige „Te deum" . . . es rief dies alles eine majestätische grossartige Wirkung hervor"). Ferner das musikalische Fachblatt „Dalibor" (Redacteur der ausgezeichnete Kenner Dr. Prochàska): „Die Wirkung war eine ausserordentliche". Aehnlich „Die Politik", „Der österreichische Volksfreund" u. a.: „Alles fiel über Erwarten glänzend aus . . . . Diese Gesänge scheinen den Engeln und himmlischen Heerschaaren abgelauscht zu sein. Diese Musikproduction, in den Zeitungen nur zu wenig gewürdigt, übertraf Alles, was bislang in Prag bei der alljährlichen Fastengesangproduction in der Kapuzinerkirche am Josefsplatze, beim letzten Prager Katholikencongresse und als Concerteinlagstücke je zu Gehör gebracht wurde" etc. —

Auch anderswo auf Witt's zahlreichen Wanderungen spielten Gehässigkeit und Neid ihre hämische Rolle; so z. B. in Augsburg, wo sich die übelriechende Galle der Feindseligkeit in Localblättern in Knittelversen ergoss; in St. Gallen, wo Witt unter aufreibender Aufopferung drei Wochen lang einen Instructionscursus für Chorregenten*) gab, wurde durch Intriguen die Mitwirkung des dortigen Domchores vereitelt und ebenfalls etwas in Localblättern gegeifert. Ueberall dasselbe maulwurfartige Wühlen und Unterminiren im Dunkeln: überall derselbe Sieg der guten Sache!

(Fortsetzung folgt.)

*) Ueber denselben gibt die Brochure: „Chorphotographien" v. Stehle. 2. Aufl. (Regensburg, Pustet) die interessantesten Aufschlüsse.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Ein glücklicher Stern leuchtete der Ausführung der Programmnummern des 2. Gewandhausconcertes. Gleich das Eröffnungswerk, Cherubini's geistsprühende „Anakreon"-Ouverture, brachte in die rechte Concertstimmung, ihm folgten das allerdings an diesem Orte bis zur Uebersättigung gehörte A moll-Concert von Viotti, die Ballade „Der Blumen Rache" von Löwe, die über Gebühr tractirte Violinsonate von F. W. Rust in David's Bearbeitung, Mendelssohn's Arie „Es ist genug" aus „Elias" und zum Schluss Beethoven's D dur-Symphonie. Wie in Cherubini's Werk gab das Orchester auch in der Symphonie sein Bestes, eine Leistung, wie sie sein muss. Von bester Qualität waren ebenfalls die Solovorträge. Frau Norman-Neruda steht nicht nur unter den Violinistinnen obenan, sondern braucht auch keinen Vergleich mit der grössten Mehrzahl ihrer männlichen Collegen zu scheuen. Wir gestehen, die beiden vorgetragenen Compositionen noch nie in gleicher Vollkommenheit gehört zu haben, und wir mussten dieselben schon sehr oft mit anhören! Möchte diese ausgezeichnete Meisterin uns ein weniger seltener Gast sein, sie wird jederzeit herzlich willkommen geheissen werden. Von Hrn. Gura, welcher den vocalsolistischen Theil besorgte, ist zu sagen, dass er einen besonders guten Tag hatte und nur zu wünschen blieb, dass er an Stelle der doch etwas langspurigen, zumeist nur kläglich ausgedürfteten Ballade von Löwe eine andere Composition gesetzt haben möchte. Sein Vortrag war diesmal frei von jeder an das Theatralische erinnernden Zuthat, seine gesanglichen Vorzüge bedürfen an diesem Orte keiner Detaillirung.

—w—

Leipzig. Das 1. Concert der „Euterpe" bezeichnete einen wichtigen Tag in der Geschichte dieses für Leipzig geradezu unentbehrlich gewordenen Concertinstitutes: fünfzig Jahre waren es, dass zwei für die Musik begeisterte Jünglinge, der Musiker Rud. Sipp und der stud. jur. Wilh. Ed. Hermsdorf, die ersten Keime zu dem jetzt blühenden Institut legten. Man hatte diesem festlichen Tage auch äusserlichen Schmuck zu geben gewusst, den Saal im Grün der Natur prangen gemacht, sodass den Eintretenden gleich von vornherein die Feststimmung erfasste. Diese wurde durch keinen Misston gestört, denn die Ausführung des Concertes unter Leitung des vortrefflichen Volkland war eine solche, dass sich die Kritik mit Freuden ihres Amtes entheben und mit der Aufzählung des Gebotenen genügen lassen darf, um so eher, als auch das Programm an sich des Lobes würdig war, wie aus Folgendem zu ersehen: Ouvert. „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, Prolog von Aug. Schrader, gesprochen von Frl. Anna Suhrlandt, Chor „Heil Liebe dir, dir, Tonkunst, Ehr und Dank" von Händel, Recitativ und Arie „Liebe ist die zarte Blüthe" von Spohr, gesungen von Hrn. Gura, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Lieder aus V. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen", componirt von H. Brückler, vorgetragen von Hrn. Gura. — Möge die „Euterpe", die jetzt auf der Höhe ihrer Wirksamkeit steht, sich noch lange der Führerschaft der beiden Männer erfreuen, deren einmüthiges Zusammengehen sie auf dieselbe gehoben: ihres gegenwärtigen, allein für das geschäftliche Risico, welches leider immer noch mit der Existenz dieses, wie wir schon sagten, für Leipzig unentbehrlichen Concertvereins verbunden ist, einstehenden administrativen Directors Hrn. Commerzienrath Blüthner und des Capellmeisters Hrn. Volkland.

—w—

Kiel, Ende September. Vor dem Eintritt in die eigentliche Saison, die für Kiel eine recht glänzende zu werden verspricht, gestatten Sie mir, der Concertleistungen, die uns August und September geboten haben, in kurzer Uebersicht zu gedenken. Am 11. und 29. Aug. Concerte von Frl. Sophie Olsen und dem k. Hofopernsänger Hrn. R. Jastrau aus Copenhagen. Die Vorträge der jungen Dame („Hugenotten"-Phantasie von Thalberg, eine etwas abgestandene Kost! —, Novellette von Schumann, Gluck-Gavotte von Brahms, Menuett von Schubert, der „Erlkönig" und Concert-Walzer aus „Faust" von Liszt, — im 2. Concert die Sonata appassionata von Beethoven, „Si oiseau j'étais" von Henselt, Humoreske von Grieg, Scherzo in B moll von Chopin und das Weber-Concert von Bülow, endlich als *donum superadditum* noch einmal die „Hugenotten"-Phantasie) bewiesen eine unvergleichlich brillante Technik des Spiels, einen männlich-energischen und dabei elastischen Anschlag, Sauberkeit des Staccato, vorzügliche Präcision und Abrundung der gebundenen Passagen, ein klares schönes *piano*, während man bezüglich der Auffassung und Wiedergabe des geistigen Gehalts einzelner Compositionen (besonders der Sonata appassionata, deren Vortrag übrigens auch nicht ganz frei von einer gewissen Aufgeregtheit zu sein schien, welche u. A. gegen Ende einen kleinen Gedächtnissfehler erzeugte) mit der Künstlerin rechten konnte. Immerhin eine entschieden hervorragende Erscheinung auf dem Gebiet des modernen Claviervirtuosenthums, der wir von Herzen eine frische, freie Entfaltung und eine freundlich lächelnde Zukunft wünschen! Hr. Jastrau zeigte sich als ein wohlgeschulter und tüchtig durchgebildeter Sänger; sein Tenor ist äusserst klangvoll und geschmeidig, nur fehlte mehrfach seinem Vortrag herzerquickende Lebendigkeit und frischsprudelnde Verve.

Am 17. Sept. gab Frau Josephine Schütz-Witt, bis 1870 hochgefeierte Primadonna des Kieler Stadttheaters, jetzt an der Oper in Laibach engagirt, ein grosses Vocal- und Instrumentalconcert, dessen Programm, durch seine Länge etwas ermüdend und recht buntscheckig, unter der Direction des Capellmeisters L. Friedr. Witt zum grössten Theile gut ausgeführt wurde. Das Concert war glänzend besucht und trug namentlich der Concertgeberin den reichsten Beifall ein. Ihre umfangreiche und ausgezeichnet geschulte Stimme kam in der Scene und Arie aus dem „Freischutz", der Briefarie aus „Don Juan", sowie in der effecthaschenden Scene und Arie aus Verdi's „Lombarden" zu entsprechender Geltung. Weniger befriedigten die Orchesternummern, während die beiden Vorträge des St. Nicolaichors, die sich in

Digitized by Google

dem Rahmen dieses Concerts wunderlich genug ausnahmen, den Ruf seiner Tüchtigkeit vollauf rechtfertigten. —ρ.

Oldenburg. In sehr erfreulicher Weise haben in fast allen grösseren Ortschaften des Herzogthums Oldenburg Concerte zur Unterstützung der Nothleidenden in Meiningen stattgefunden, in der Stadt Oldenburg selbst am 30. September. Die Hofcapelle, Militärcapelle, der Singverein, die Liedertafel, der Liederkranz und Sängerbund hatten sich zur Ausführung folgenden Programms vereinigt: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn; „Salamis", Siegesgesang der Griechen, gedichtet von Fr. Lingg, componirt für Männerchor und Orchester von Fr. Gernsheim; Arie der Penelope aus „Odysseus" von Max Bruch, vorgetragen von Frl. Elisabeth Müller; Lied ohne Worte von Mendelssohn und Sarabande für Violoncell von Popper, vorgetragen von Hrn. Kammermusicus Marter; zwei Lieder für Männerchor: „Der Studenten Nachtgesang" von C. L. Fischer und „Jägers Abschied" von Mendelssohn; Gedicht: „Der Mutter Gebet" von Alberti, vorgetragen von der Hofschauspielerin Frl. Zabel; zwei Lieder: „Liebestreu" von Brahms und „Die Nachtigall" von Volkmann, vorgetragen von Frl. E. Müller; zum Schluss „Erlkönigs Tochter", Ballade für Chor, Solostimmen und Orchester von Niels W. Gade. Das ganze reichhaltige Programm kam vor einer fast übergrossen Zuhörerschaar zur würdigsten Ausführung. Das durch mehrere Mitglieder der Militärcapelle vervollständigte Orchester führte sowohl die selbständigen Orchesterwerke als die begleitenden Partien untadelhaft aus, während die vereinigten Gesangskräfte kaum merken liessen, dass sie unter verschiedenen Directionen geübt hatten und durch Frische, Präcision und eingehende Schattirung der Vorträge das Publicum erfreuten; die Solisten, Frl. E. Müller und Hr. Marter, erwarben sich reichen Beifall, ebenso Frl. Zabel durch schöne Diction und Innigkeit des Ausdrucks. Hr. Hofcapellmeister A. Dietrich leitete das Ganze mit der Sicherheit des Meisters. S.

Sondershausen. In ähnlicher Weise wie im vorigen Jahre wurde auch die diesjährige Concertsaison mit zwei zum Besten des Wittwen- und Waisenpensionsfonds der fürstl. Hofcapelle veranstalteten Aufführungen grösseren Stiles im Hoftheater abgeschlossen. Wie es scheint, sollen diese Aufführungen stehender Gebrauch werden, und man könnte dies nur mit Beifall begrüssen, sowohl um des guten Zweckes willen, als im künstlerischen Interesse, da auf diese Weise Veranlassung gegeben wäre, von Zeit zu Zeit Aussergewöhnliches zu bieten, und zwar Aussergewöhnliches nicht blos in dem Rahmen des hiesigen Musiklebens, sondern selbst für weitere Kreise. Zur Illustration des Letztgesagten erinnern wir an die vorjährigen zwei Aufführungen, deren bedeutsame, u. A. mehrere der hervorragendsten Liszt'schen Werke bietende Programme viele auswärtige Musikfreunde herbeigezogen hatten. Es gibt eben, soweit unsere, u. A. durch die „Concertumschau" d. Bltt. vermittelte Kenntniss deutscher Musikzustände reicht, in ganz Deutschland kein zweites Concertinstitut, welches sich in Bezug auf Vielseitigkeit und Reichhaltigkeit des Repertoires mit der Sondershäuser Capelle messen könnte. Das ist eine statistisch nachweisbare Thatsache und schon allein geeignet, Sondershausen eine hervorragende Stellung unter den deutschen Musikpflegestätten anzuweisen, selbst wenn die dortigen Leistungen nicht jene Vollendung erreichen, welche unsere ersten Concertinstitute in Folge bedeutenderer Mittel zu erreichen in der Lage sind. Dass Hofcapellmeister Erdmannsdörfer seine Aufgabe erkannt und Sondershausen seiner, den schönsten Schmuck kleiner Residenzen bildenden, zuerst durch den verstorbenen Eduard Stein glänzend verwirklichten Bestimmung zurückgegeben hat, Mittelpunct eines regen, fortschrittlichen Kunsttreibens zu sein, ist ihm zu nicht geringem Verdienste anzurechnen, nachdem jene alten Traditionen unter seinen unmittelbaren Vorgängern zum Theil in Vergessenheit gerathen waren.

Wenn die vorjährigen Aufführungen durch den in ihnen gebotenen Stoff das Interesse auch Fernerstehender beanspruchten, so waren die diesjährigen in dieser Beziehung allerdings mehr von localer Bedeutung, indem ein Theil der zu Gehör gebrachten Werke nur für Sondershausen neu war, in anderen Concertinstituten aber schon mehr oder weniger eingebürgert ist. Dies gilt z. B. von dem vocalen Theile der 9. Symphonie, von dem bisher bei hiesigen Aufführungen in Ermangelung eines numerisch ausreichenden Chores immer Abstand genommen werden musste und der diesmal durch Hinzuziehung ausserordentlicher Kräfte möglich gemacht wurde, — sowie von den Clavier- und Gesangsolovorträgen, welche in Folge der äusseren Verhältnisse, unter denen die hiesigen Aufführungen stattzufinden pflegen — sie werden in der Regel im Freien abgehalten — von denselben principiell ausgeschlossen sind. Immerhin war der Umstand, dass eine Reihe der bedeutendsten Werke Beethoven's im Zusammenhange geboten wurde, sowie das Zusammenwirken ausgezeichneter und trefflicher Kräfte geeignet, auch ein allgemeineres Interesse zu erregen.

Das Programm des ersten Concertes brachte die Ouverture „Zur Weihe des Hauses", den Liederkreis „An die ferne Geliebte" (Hr. Degele aus Dresden), das Es dur-Clavierconcert (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner) und die 9. Symphonie. (Soli: Frl. Breidenstein, Frl. Redeker, HH. Engelhardt aus Meiningen und Degele aus Dresden); das Programm des zweiten Concertes: die Phantasie Op. 80 für Clavier mit Orchesterbegleitung und Chor, Lied „An die Hoffnung" (Hr. Engelhardt), das Concert Op. 56 für Clavier, Violine und Violoncell (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner, HH. Concertmeister Uhlrich und Kammermusicus Monhaupt), drei Nummern aus den „Schottischen Liedern", die Kreutzer-Sonate und die 3. „Leonoren"-Ouverture.

Was zunächst die Orchesterleistungen betrifft, so ist deren durchaus glücklicher Verlauf zu constatiren. Dies fällt natürlich der 9. Symphonie gegenüber (in deren Scherzo allein sich einmal eine Violine zur Unzeit bemerkbar machte) ganz besonders in die Wagschale. Die mancherlei Klippen, welche darin der Ausführung sich bieten, wurden mit bestem Gelingen überwunden, so der instrumentale Eingang zum letzten Theile, im Tutti sowohl wie in den Recitativen, ferner die tonschön wiedergegebene Es dur-Episode im Adagio, bei welcher dem Horn ein specielles Bravo! gebührt, ferner die vielberufene Holzbläserstelle gegen den Schluss des Seitensatzes hin im ersten Satze. Hier wie an den anderen betreffenden Stellen hatte übrigens Capellmeister Erdmannsdörfer die von Wagner vorgeschlagenen Aenderungen adoptirt. In Betreff der Instrumentalrecitative schloss sich der Dirigent derjenigen Auffassung an, welche dieselben in gehaltener Weise wiederzugeben zu müssen glaubt. Nach unserer Ansicht (die mit der Wagner'schen übereinstimmt) verlangt die Stelle den Ausdruck höchster, energischster Leidenschaft, ganz im Sinne des vorausgehenden Orchestertuttis. Man weist in der Regel zur Rechtfertigung jener ersteren Auffassung auf das Vocalrecitativ hin, welches unmöglich in der geforderten Schnelligkeit ausgeführt werden könne und jedenfalls maassgebend sein müsse. Hiergegen lässt sich jedoch geltend machen, dass die gleiche Vortragsweise in beiden Fällen von verschiedener Wirkung ist; dass die menschliche Stimme in dem durch die Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit bedingten gehaltenen Tempo viel mehr leidenschaftlichen Ausdruck zu entwickeln im Stande ist, als die Instrumente, welche durch eine mehr elementare Energie des Ausdrucks ersetzen müssen, was ihnen an unmittelbarer seelischer Kraft abgeht. Dagegen freute es uns, in der Gesammtauffassung des ersten Satzes, der in der Regel zu schleppend genommen wird, mit dem Dirigenten übereinzustimmen; es ist auch in diesem Satze Beethoven'sches Feuer, wenn es auch mehr unter der Asche glimmt, wie Brendel einmal gesprächsweise treffend äusserte. Der chorische Theil, an dessen Ausführung sich der Rebling'sche Gesangverein aus Magdeburg, der sich bekanntlich schon bei der Bayreuther Aufführung mit Ruhm bedeckt hat und durch sein Eintreten auch bei der in Rede stehenden Gelegenheit seinen regen Kunsteifer wirksamst bethätigte, sowie der „Cäcilienverein" und die „Liederhalle" aus Sondershausen betheiligten, kam in jeder Beziehung zu glanzvoller Geltung, und wir haben Dem zum Lobe der Mitwirkenden nichts weiter hinzuzufügen. Nicht minder Rühmliches gilt vom Soloquartett, welches seine Aufgabe mit seltener Frische und Ausdauer und Sicherheit im Ensemble löste. Noch lange ist uns der so recht unmittelbar von der Situation eingegebene, voll und leidenschaftlich warm accentuirte, gleichsam künstlerisch frei improvisirte Einsatz des Hrn. Degele: „O Freunde" (bei welchem auch der vielfach übersehene kurze Vorschlag vor *e* zu seinem Rechte und zu charakteristischer Wirkung kam) in der Erinnerung geblieben. Als Liedersänger, speciell als Interpret des Cyklus „An die ferne Geliebte", ist uns Hr. Degele schon bekannt gewesen; auch hier erfasst er seinen Stoff mit grosser Wärme, gibt ihm aber wohl im Ganzen eine etwas zu sentimentale Färbung. Hr. Engelhardt, dessen metallreiches Organ sich schon im Solopart der 9. Symphonie vortheilhaft bewährt hatte, sang das Lied „An die Hoffnung" in edel-charakteristischer Auffassung und hätte nur zuweilen eine etwas maassvollere Tongebung anwenden sollen. Recht Ansprechendes gab Frl. Breidenstein in dem Liede „O, du nur bist mein Herzensbub", während die beiden anderen ernster gehaltenen, so fein auch sonst ihre Ausführung war,

Digitized by Google

durch grössere Ausdrucksinnigkeit an Wirkung noch gewonnen haben würden. Ausgezeichnete Leistungen waren die Claviervorträge der Frau Erdmannsdörfer-Fichtner. Sie gehört durch den Glanz ihrer Technik, die plastische Ausgeprägtheit des Stils und die geist- und poesievolle Darstellungsweise, die sich besonders in dem Es dur-Concert kundgab, entschieden zu den hervorragendsten Pianistinnen der Gegenwart. Bei der Kreutzer-Sonate stand ihr Hr. Concertmeister Uhlrich, als trefflicher Künstler längst bekannt, würdig zur Seite, während Hr. Monhaupt, der im Tripelconcert mitwirkte, seine Partie noch nicht völlig makellos zur Geltung brachte. Eine allseitig abgerundete und frische Ausführung wurde der Chorphantasie unter Leitung des Musikdirectors Rebling zu Theil. Das Interesse an dem lebensvollen Werk war natürlich bedeutend erhöht durch die Zusammenstellung desselben mit der 9. Symphonie, auf die es seiner Anlage nach von fern hinweist. — Mit unserem aufrichtigen Dank für die Gesammtheit des Gebotenen sprechen wir schliesslich dem rüstig strebsamen Leiter des Ganzen, Capellmeister Erdmannsdörfer, den Wunsch aus, im nächsten Jahre ähnliche künstlerische Thaten erwarten zu dürfen.

F. St.

Concertumschau.

Basel. 1. Abonnementconc. der Concertgesellschaft: Pastoralsymph. v. Beethoven, „Aladin"-Ouvert. v. Hornemann, Clavierconc., comp. u. vorgetr. v. Hrn. S. de Lange, Gesangvorträge des Frl. M. Breidenstein a. Erfurt.

Berlin. Am 10. Oct. v. Hrn. Rich. Schmidt (Piano), unter Mitwirk. v. Frau Frieb-Blumauer, Frau Louise Schmidt (Gesang) u. HH. Woworsky (Gesang) u. de Ahna (Viol.) gegeb. Conc. zum Besten der Koehler-Stiftung: Clavier-Violinsonate Op. 78 von Raff, Lieder v. R. Franz („Vöglein, wohin so schnell"), G. Jansen, Schumann, Rubinstein u. R. Schmidt, Brahms u. Liszt, Violinromanze Op. 42 v. Bruch, Declamation. — Orgelconc. des Hrn. O. Dienel am 18. Oct.: Orgelwerke v. Mozart, (Fuge a. dem Requiem bearbeitet), J. S. Bach (Pastorale und Toccata u. Fuge in D moll). Haydn (Adagio) u. A. Hesse (As dur-Toccata), Adagio f. Violoncell (Hr. Concertm. Müller) u. Org. v. Bargiel, „Recordare, Jesu" v. O. Dienel, Gesangsolovorträge der Frau Schulzen-von Asten u. der HH. J. Sturm u. G. Henschel.

Breslau. 1. Versamml. des Tonkünstlerver.: F moll-Clavierquint. v. Brahms, Lieder v. A. Jensen, A dur-Violinsonate v. Händel, Streichquart. Op. 18, No. 2, von Beethoven. — 1. Kammermusikoirée des Breslauer Orchesterver.: G moll-Clavierquart. v. Brahms, Septett v. Beethoven.

Colmar. Singclasse des kais. Lyceums 1873—74: „Ich will den Namen Gottes loben", Motette v. J. S. Bach, „Barmherzig und gnädig", „Herr, deine Güte", „Gnädig und barmherzig", Motetten v. Grell. „Salvum fac regem" v. Dornhekter.

Cöln. 1. Gürzenichconc.: Sinf. eroica v. Beethoven, Festouvert. v. Volkmann, „Schicksalslied" v. Brahms, Violinvorträge des Hrn. Prof. A. Wilhelmj (u. A. Phant. v. F. Hiller). — Musikalische Gesellschaft: D dur-Symph. v. Svendsen, Ouvert. zu „Ferdinand Cortez" v. Spontini. — Am 15. Oct. Conc. des Hrn. I. Seiss zum Besten der Brandbeschädigten in Meiningen: F dur-Clavier-Violinsonate v. Grieg, Clavierquartett in Es dur v. Rheinberger, Claviersoli v. Chopin. — 1. Symphonieconc. unt. Leit. des Hrn. Zerbe: C dur-Symph. m. Schlussfuge v. Mozart, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) u. Reinecke („Friedensfeier"), Entr'acts f. Orch. v. N. Burgmüller etc.

Dessau. Am 25. Sept. v. Hrn. Thiele geleit. Aufführung v. Händel's „Judas Maccabäus".

Düsseldorf. Am 10. Oct. Conc. des Hrn. Th. Ratzenberger: „Medea"-Ouverture v. Bargiel, „Lacrymosa" f. 4 Solostimmen, gem. Chor u. Orch. v. F. Draeseke, Rondo brill. Op. 29 v. Mendelssohn (Frl. L. Scheuer), Gesänge f. Frauenchor m. Begleit. v. 2 Hörnern u. Harfe („Es tönt ein voller Harfenklang", „Komm herbei", „Wohin ich geh und schaue", „Wenn an dem Felsen der brausenden Winde") v. Brahms, Pianoforteconc. Op. 24 v. Schumann (Hr. Ratzenberger), Marsch der heiligen drei Könige a. „Christus" v. Liszt, „Die Nixe" f. Frauenchor u. Altsolo m. Orch. v. A. Rubinstein, Lieder v. Beethoven, Lassen u. Schumann (Frl. Graf), Finale a. „Fidelio".

Leipzig. Grosse Matinée im Gewandhaus am 18. Oct., veranstalt. v. der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger zu Leipzig: Krönungsmarsch f. Orch. v. J. S. Svendsen, „Albumblatt" f. Orch. v. Wagner-Reichelt, „Die Drei" f. Orch., Soli u. Chor v. J. Weissenborn. „Schelm von Bergen", Ballade v. H. Heine, als Melodram m. Begleit. des Pianof. bearbeit. u. vom Componisten vorgetr. Concertstück Op. 33 f. Pianof. von C. Reinecke, Violinconc. v. Paganini (Hr. F. Meyer a. Berlin), „Sehnsucht" u. „Auf dem See" a. den nachgel. Gesängen v. H. Brückler (Hr. Gura), Terzett v. Spohr (Frau Peschka-Leutner, Frl. H. Rosenfeld u. Frl. F. Steinhauser), Männerquartette v. W. C. Mühldorfer, Concertlied „An dieser Rose" v. V. E. Nessler (Frau Peschka-Leutner), declamatorische Vorträge. — 1. Euterpeconc. (zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens dieses Instituts): Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Prolog v. A. Schrader (Frl. A. Suhrlandt), Chor a. dem „Alexanderfest" v. Händel, Arie a. „Faust" v. Spohr (Hr. Gura), Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Lieder v. H. Brückler (Hr. Gura). — 3. Gewandhausconc.: 3. Symph. v. Spohr, Seren. f. Streichorch. m. oblig. Violoncell v. Volkmann, „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann-Reinecke, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge der Frau Peschka-Leutner (Gesang) u. des Hrn. C. Schröder (Violonc.).

Mittweida. Am 11. Oct. v. Hrn. Cant. Seyrich geleit. u. als gelungen bezeichnete Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus". Solisten: Frl. Th. Friedländer a. Leipzig, HH. M. Burger a. Dresden und Finsterbusch a. Glauchau.

Mühlhausen i. Th. Liedertafelconc. am 29. Sept. unt. Mitwirk. der Violoncellvirtuosin Frl. Wandersleb a. Gotha und der grossherz. bad. Hofopernsängerin Frau O. Krone: Chorlieder v. J. Otto, Wandersleb u. Marschner, Clav.-Violoncellsonate Op. 5, No. 1, v. Beethoven, D dur-Sonate f. zwei Claviere v. Mozart, Violoncellconc. v. Molique, Noct. f. Violonc. v. Grützmacher, Gesangsoli. — 1. Ressourceconc.: D moll-Symph. v. Volkmann, Märchenouvert. v. R. Schefter, Flötensolovorträge des Hrn. Winkler a. Weimar (Conc. v. Molique u. Phant. v. Doppler), Gesangvorträge des Frl. M. Lange.

St. Petersburg. Verein f. Kammermusik: 10. Sept. Conc. grosso f. Streichinstrumente v. Corelli, Variationen f. Pianof. zu vier Händen über ein Schumann'sches Thema v. Brahms (HH. Beggrow u. de Santis), Streichquart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven. (1. Viol.: Hr. Pollack.) — 17. Sept. Nonett f. Clav., Streichinstrumente, Oboe, Clav., Fag. u. Horn v. Beez, „Wolga", Streichquart. v. Afanasieff, E moll-Claviersonate zu vier Händen v. Vollweiler (HH. Gebr. Wissendorff), Streichquart. Op. 41, A dur, v. Schumann. (1. Viol.: Hr. E. Albrecht.) — 24. Sept. Streichquartette v. Mozart (C dur), Raschkewitsch (D dur) u. Beethoven (Op. 18, No. 6), Violinsonate v. Corelli. (1. Viol.: Hr. Richter.)

Treptow. Am 14. Oct. v. Hrn. O. Wangemann veranstalt. Kirchenconc.: Prael. u. Fuge f. Org. v. Bach, Geistl. Lied f. Viol. u. Org. v. Wangemann, „Du Hirte Israels" v. Bach, Trauermarsch f. Org. v. Chopin-Liszt, Adagio f. Viol., Org. u. Violonc. v. Beethoven (Op. ?), Orgelsonate v. Volckmar, „Halleluja" v. Händel.

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 16. Oct.: „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Clarinettensolo (Hr. Stark), H moll-Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Intermezzo f. Streichinstrumente v. Wüerst, 4. Symph. v. Schumann.

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Braunschweig. Das Hoftheater hat mit dem Engagement des Bassisten Hrn. Krolop einen Künstler acquirirt, der Gutes in Aussicht stellt. — **Brünn.** Am Stadttheater fand der Tenorist Hr. Erdmann aus Breslau Anstellung. — **Carlsruhe.** Eine junge versprechende Kraft hat sich das Hoftheater in Hrn. Jos. Staudigl, welcher seine gesangliche Bildung am Wiener Conservatorium gefunden hat, gewonnen. — **Cöln.** Der Berliner „Th.-M." widerruft das Engagement, welches Musikdirector Kahl aus Berlin hier eingegangen sein soll. — **Hamburg.** In „Mlle. Angot" sang Frl. Mila Roeder unter freundlicher Aufnahme die Partie der Mlle. Ange. Man lobt ihre schöne Erscheinung und ihre silberhelle Stimme. — **Lübeck.** Die letzte „Freischütz"-Aufführung präsentirte uns einen Hamburger Gast, nämlich Frau Catenhusen, in der Rolle des Aennchen. — **Neapel.** Der Tenorist Sigelli machte gelegentlich seiner Mitwirkung bei der Aufführung der Oper „Ruy Blas" im Fondo-Theater seinem Wiener Lehrer alle Ehre. — **Paris.** In dem Opernhaus hatte sich am 11. Oct. die Elite der Musik- und Finanzwelt versammelt, um in der Valentine der Adeline Patti einen neuen Werthmesser der berühmten Sängerin zu finden, welche diese Partie den Parisern noch nie vorgeführt hatte. — **Wien.** Hr. Kindermann begann sein auf drei Abende berechnetes Gastspiel in der

Digitized by Google

Komischen Oper mit dem Stadinger und hatte enormen Erfolg. Der Direction ist es gelungen, den trefflichen Münchener Künstler zu einem längeren Gastspiel im Monat December zu bewegen. Das Debut des Frl. Hecht aus Breslau an demselben Orte wurde wohlwollend aufgenommen. Die Nachricht, dass Frl. Borée für das Opernhaus gewonnen sei, wird von verschiedenen Seiten dementirt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. Oct. „Singet dem Herrn ein neues Lied" u. Choralvorspiel „Kyrie, Gott, heiliger Geist" v. J. S. Bach. Nicolaikirche: 18. Oct. „Sanctus" v. Hummel.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 18. Oct. „Barmherzig ist der Herr und gnädig", Chor v. Fr. Schneider. St. Johanniskirche: 17. Oct. „O du, der du die Liebe bist", Chor v. Gade.

Dresden. Kreuzkirche: 17. Oct. „Wie theuer ist deine Güte", Motette (v. ?). „Magnificat" in Bdur v. Homilius. 18. Oct. „Preis Gottes" v. A. Bergt.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Ouvert. (Ems, Conc. des Curorch.)
— — Adagio f. Violonc. m. Orch. (Zürich, Wohlthätigkeitsconc. in der Tonhalle. Dortmund, 1. Abonnementconc. des Hrn. Kreuz.)
Becker (Jul.), „Der Zigeuner", Rhapsodie f. Soli, Chor u. Orch. (Bitterfeld, Soirée der „Germania".)
Berens (H.), Seren. f. Viol., Clav., Org. u. Violonc. (Mannheim, 13. Matinée J. Becker.)
Brahms (J.), Cmoll-Streichquart. (Leipzig, Conc. des Florentiner Quartettver. J. Becker.)
Bruch (M.), Esdur-Symph. (Berlin, Reichshallenconc.)
— — Violinromanze. (Bingen, Conc. der HH. Tausch u. Gen. Dortmund, 1. Abonnementconc. des Hrn. H. Kreuz.)
Engelbrecht (C.), Cmoll-Fuge f. Org. (Wandsbeck, Orgelconc. des Hrn. H. Dräseke.)
Fink (Chr.), Gmoll-Orgelsonate. (Havelberg, Kirchenconc. am 27. Sept. Wandsbeck, Orgelconc. des Hrn. H. Dräseke.)
— — Edur-Orgelsonate. (Berlin, Orgelconc. des Hrn. O. Dienel.)
Gernsheim (F.), „Salamis". (Oldenburg, Wohlthätigkeitsconc. am 30. Sept.)
Lassen (E.), „Andacht", Phant. f. Bassposaune m. Orch. (Berlin, Reichshallenconc.)
Liszt (F.), Clavierconc. (Baden-Baden, Festconc. am 9. Sept.)
Metzdorff (R.), Symph. (Berlin, 1. Vocal- u. Instrumentalconc. in den Reichshallen.)
Raff (J.), Ouvert. m. „Ein feste Burg". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Chromat. Clav.-Violinsonate. (Leipzig, Conc. des Florentiner Quartettver. J. Becker.)
Reinecke (C.), Clav.-Violoncellsonate Op. 42. (Mannheim, 14. Matinée J. Becker.)
Rheinberger (J.), Orgelsonate in Cmoll. (Wandsbeck, Orgelconc. des Hrn. H. Dräseke. Havelberg, Kirchenconc. am 27. Sept.
Rubinstein (A.), Clav.-Violinsonate Op. 13. (Bielefeld, 1. Kammermusik der HH. Bargheer u. Gen.)
Tausch (W.), Duo f. Clav. u. Viol. (Bingen, Conc. der HH. Tausch u. Gen.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 41. Besprechung von B. Kothe's Abriss der Musikgeschichte. — Unechte Briefe von Fel. Mendelssohn an Goethe. (Aus der „D. Ztg.".) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Caecilia No. 20. Inländische Berichte. — Uebersicht von neuen aufgeführten Werken. — Programme.

Echo No. 41. Die Kirchenmusik der Basilika St. Petronio in Bologna. Von G. Gaspari. — Recensionen (Compositionen v. G. Henschel [Op. 23], E. Rappoldi [Op. 3], H. Urban [Op. 13], C. Hohnstock [Op. 8] u. A. Dupont [Op. 39]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 39. Recensionen (Compositionen v. H. Franke [Op. 34 u. 33], R. Thoma [Op. 36], L. Tarnowski [div. Werke], F. Hiller [Op. 143], C. Wilhelm [Lieder u. Quartetten], H. Stiehl [Op. 118], A. Horn [Op. 39], H. Kretzschmar [Op. 5], W. de Haan [Op. 4], A. Bungert [Op. 7], A. Krug [Fünf Impromptus], C. Bürgel [Op. 22], P. Pabst [Phantasiestück], J. Leybach [Op. 169] u. G. Hasse [div. Vocalwerke]). — Berichte Nachrichten u. Notizen.

— — No. 41. Recensionen (Compositionen v. X. Scharwenka [Op. 1], E. Philipps [Op. 20 u. 22], J. Raff [Op. 164], C. Stiller [Op. 1], P. Widemann [Op. 1], G. Rebling [Op 32] u. F. Draeseke [Op. 11]; sowie Bearbeitung einer Hebräischen Melodie durch R. Franz u. Franz Schubert, sein Leben und seine Werke, dargestellt v. A. Reissmann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 41. Gust. Engel's Werk „Die Consonanten der deutschen Sprache, ein Beitrag zur Lehre von der Gesangs- und Redekunst" und das Unterrichtsmaterial des Sologesanges an der k. Musikschule in München. Eine kritische Parallele. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — J. Voigtmann. † — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Leipziger Concertinstitut „Euterpe" beging, wie schon mitgetheilt, mit seinem dieswinterlichen 1. Concert am 20. d. M. den Jubeltag seines fünfzigjährigen Bestehens. Ein Gedenkblatt, welches den Besuchern des Concertes in Form einer Brochure in die Hände gegeben wurde, bringt neben einer ausführlichen Darstellung der Entstehung und der Entwickelung dieses Institutes u. A. auch eine Aufstellung der Dirigenten desselben während dieser fünfzig Jahre, welches auch Interesse für auswärtige Leser haben dürfte. Hier folgt sie: C. A. Reichardt, 1829—31. Chr. G. Müller, 1831—38. J. J. H. Verhulst, 1838—43. C. F. Becker, 1838—39. Schmidtgen und Andere zur Aushilfe 1842—43. G. Alvensleben, 1843—44. J. Netzer, 1844—45. Fr. W. Meyer, 1845—46. J. C. Lobe, 1846—47. J. Netzer, zum zweiten Male, 1848—49. A. F. Riccius, 1849—55. H. Langer, 1855—Dec. 1859. J. v. Bernuth, Neujahr—Ostern 1860. H. v. Bronsart, 1860—62. A. Blassmann, 1862—64. J. v. Bernuth, zum zweiten Male, 1864—67. S. Jadassohn, 1867—69. A. Th. A. Volkland, 1869 bis jetzt. — Ueber die künstlerische Beschaffenheit des letztgen. Capellmeisters, Volkland, sagt die Gedenkschrift ganz richtig: „. . . . dass seine alle unter ihm wirkenden Kräfte, die besseren, wie die bescheideneren, förmlich elektrisirende Direction die in Berücksichtigung der verfügbaren Mittel vorzüglichsten Orchesterleistungen erzielt hat. Davon zeugen die Aufführungen, namentlich Schumann'scher Werke, die mit jener Liebe und Sorgfalt einstudirt sind, welche die grössten Erfolge zu Stande bringt. Volkland zeichnet sich überdies durch eine jeder Einseitigkeit fern bleibende Unparteilichkeit aus: er sucht aufrichtig jeder Richtung gerecht zu werden, der conservativen, wie der progressistischen" etc.

* Der Verband der deutschen Tonkünstlervereine, dem die Vereine in Berlin, Dresden, Hamburg und München angehören, gibt von diesem Monat ab bei J. André in Offenbach ein Musikblatt unter dem Titel „Harmonie" heraus, das zunächst den Interessen dieser Vereine dienen soll. Redacteur ist Hr. Prof. Dr. Aisleben in Berlin. Der Abonnementpreis ist 1 Thlr. 10 Ngr. für den Jahrgang von 24 Nummern.

* Die „Allgemeine Deutsche Musikzeitung" der Luckhardt'schen Verlagshandlung wird im heutigen Inseratentheil unseres Blattes zu einer „Musikzeitung ersten Ranges", zu dem „hervorragendsten deutschen musikalischen Fachblatt" gestempelt. Diese Ueberhebung richtet sich selbst. Da Probenummern abgegeben werden, kann Jeder sich das Ding selbst ansehen. Neulich wurden als Mitarbeiter dieser Zeitung u. A. auch Brahms, Dietrich und Rheinberger aufgeführt. Einer von denselben stellt diese Auszeichnung in Abrede. Und die beiden Anderen? Wir wollen nicht noch Weiteres in Zweifel ziehen, das „hervorragendste deutsche musikalische Fachblatt" könnte uns sonst Brodneid vorwerfen, und dies würden wir nicht ertragen können.

* Die zum 1. Nov. in Kraft tretenden Theatergesetze des Wiener Hofoperntheaters enthalten u. A. auch einen Paragraphen, in welchem den ausführenden Künstlern (auch den gastirenden) verboten wird, alle die Aufführung eines Werkes störenden Handlungen, wie Wiederholung da capo verlangter Musikstücke, Verbeugungen gegen das Publicum, Aufheben von Blumen und Kränzen etc., zu unterlassen, ein Verbot, welches wir auf allen Bühnen eingebürgert zu sehen wünschten, denn leider ist unser liebes Publicum in seiner Gesammtheit noch nicht so verständig, das Unpassende seiner bez. Eingriffe in die Totalwirkung theatralischer Werke selbst zu erkennen.

Digitized by Google

* H. Götz' Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" ist am 11. d. M. in Mannheim zum ersten Male aufgeführt worden und hat hübschen Erfolg gehabt.

* Der Pianist Hr. I. Brüll hat eine Oper componirt, welche unter dem Titel „Das goldene Kreuz" ihre Reise machen soll.

* J. Raff hat ein Concert für Violoncell geschrieben, das F. Grützmacher demnächst in Dresden, unter Beisein des Componisten, aus der Taufe heben wird.

* Wie Wiener Blätter wissen wollen, beabsichtigt R. Wagner Ende Januar n. J. im Verein mit F. Liszt in Wien und Budapest Concerte zum Besten des Bayreuther Unternehmens zu veranstalten und zu dirigiren, in denen auch Bruchstücke der „Götterdämmerung" zur Aufführung gelangen sollen.

* Man schreibt, dass der Darmstädter Hofcapellmeister Hr. Nebwadba berufen sei, in Wien der Amtsnachfolger Dessoff's zu werden.

* Hr. Musikdirector Eug. Petzold in Zofingen hat nach 30jähriger rühmlicher Thätigkeit die Direction der dortigen Winterconcerte aufgegeben und wird nur noch seine Organisten- und Gesanglehrerstellung innebehalten.

Todtenliste. Victor Feigler, Professor der Compositionslehre am Nationalconservatorium zu Budapest, † am 1. Oct. in Gran, seiner Vaterstadt.

Kritischer Anhang.

Moritz Weyermann. Zehn Gesänge nach Texten von Uhland und Geibel für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 25. 2 Hefte. Berlin, C. A. Challier.

Gewiss zieht mit dem letzten Menschen erst ein Liedercomponist aus, — so scheint es. Nun, singe, wem Gesang gegeben! Für die lechzenden Lippen nach unlauterem Labsal bemühen sich sattsam die *dii minorum*, — auch ohne frommen Segenswunsch. Zur besten Secte, nach Reife und Productivität, zählt W. Vorliegende Lieder haben offenbar gegen viele ihrer Vorgänger an einfacherer Gestaltung, ohne Einbusse idealen Gehalts, gewonnen, — der Compositionsapparat ist beherrscht, und jedes Gebild zeigt Plastik und poetischen Sinn. Gehört es zu den Recensentenpflichten, auch in der Sonne nach Nebelflecken zu fahnden, so wäre es nicht unschwer, ausser einer kleinen Portion Druckfehler, wie etwa: 1. Heft, S. 10, Singst. vorletzte Z., 1. Takt. — S. 14, 2. Takt oben, r. H. — S. 15, 4. Takt ob. Singst. etc. — auch unbeabsichtigte (wahrscheinlich!) Octaven: 1. Heft, S. 17 auf „Schwarm" in Singst. und Bass, — dieselbe Stelle S. 18 wiederkehrend, — und Quinten: 1. Heft, S. 5 „rosiges Töchterlein" in Bass und Singstimme, denen die Verlegung des Basses in die höhere Octave das Verbrechen nicht sühnt, als Trophäe zu erjagen. Ferner dürfte auch kaum ein durch sechs Takte in einfachster Weise auf- und absteigender verminderter Septimenaccord wie im „Lied eines Armen" (dieselbe Stelle wiederholt), wofür ein charakteristisches Merkmal oder ein melodiöses Ritornell eintreten könnte, von Interesse sein. Noch erübrigt, das Schöne zu nennen, als welches sich, ausser splendider Ausstattung seitens des Verlegers und ohne anderweitige Beschränkung wohl allgemein: Heft 1, No. 1. „Nähe", No. 2. „Vorabend", No. 5. „Lied eines Armen", Heft 2. No. 1. „Der arme Taugenichts", No. 3. „Du fragst mich", No. 4. „Vöglein, wohin so schnell?" präsentiren dürften.

Gustav Brah-Müller.

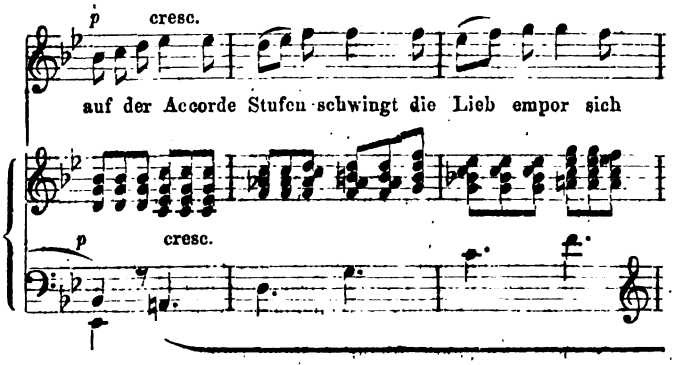
Moritz Weyermann. Variationen über ein Originalthema und Polonaise für Pianoforte und Violine, Op. 12 Berlin, C. A. Challier.

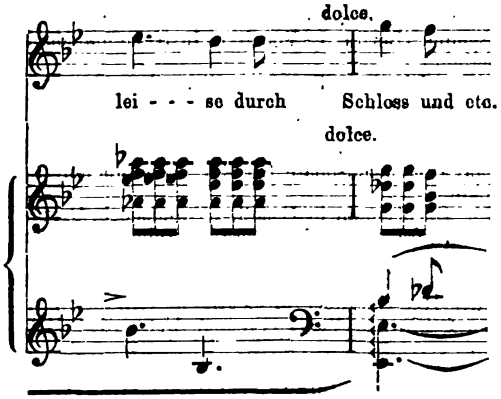
Der Hauptcharakter des nicht unbeträchtlichen Werkes hat etwas Nordisches. Das originelle Thema ist prägnant und in seiner Einförmigkeit glücklich zum Variiren. Beide Instrumente entfalten sich überall sehr spielreich, die Geige ist virtuos behandelt und mit Finessen, Doppelgriffen in Octaven, Terzen, hohen Lagen etc. bedacht. In der 1. Variation ist das Clavier, in der 2. die Violine die Dominante, die 3., eine anmuthsvolle Frühlingsblume, unterbricht das Moll durch lachendes A dur, die 4. Variation hat eigenthümlichen Rhythmus, durch zähes Festhalten einer Bindung im Clavier, die 5. Variation ist phantastischer Natur und romantisch gefärbt, die 6. Variation wirkt in trauerfeierlicher Weise, mit capricciösen Einwürfen, glücklich vorbereitend für die 7. Variation, Polonaise, die gedrungen und stattlich das Werk zu Ende führt, das Allen zu empfehlen ist, welche die Lehrjahre hinter sich haben.

Gustav Brah-Müller.

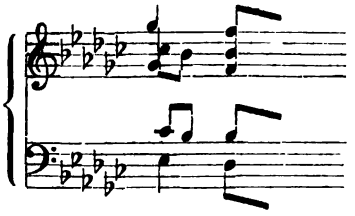
A. Naubert. Vier Lieder aus V. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" („Jung Werner's Lieder") f. Tenor mit Clavierbegleitung. 2 Hefte. Leipzig, Friedrich Hofmeister.

Ganz anders geartet, als Weyermann's Gesänge, weisen die vorliegenden vor jenen ein ungleich reicheres Tonmaterial und interessantere Details auf, sie wecken häufig die rein musikalische Achtung in höherem Grade — aber ohne jene Formvollendung. Fast scheint ihre Fülle dem Bann der Fessel zu widerstreben. Einzelne Wahrzeichen wären etwa: No. 1. „O wende nicht den scheuen Blick" — enthält ein einheitliches Motiv , durch das ganze Lied fast zu sehr einheitlich, die Modulation ist zu unruhig, feste Puncte und Gegensätze fehlen. Wie trotzdem das musikalische Aufmerken oft gefangen genommen wird, folgendes Beispiel:





No. 2. „O wolle nicht den Rosenstrauss", accordisch, mild, innig, Rückkehr unvorbereitet. Die Verdopplung der Mittelstimmen:



wäre leicht zu umgehen gewesen. No. 3. „Lindduftig hält die Maiennacht", — schwungvoll, in stetig gleichem und daher auf die Dauer ermüdendem Rhythmus, in der Mitte Harmoniehäufun-

Digitized by Google

gen, nirgends Gegensätzliches, überall sangbar. No. 4. „Das ist im Leben hässlich eingerichtet", — stimmungsvoll, contrapunctische Anlage, warm empfunden. Gustav Brah-Müller.

A. Naubert. „Jetzt ist er hinaus in die weite Welt". Aus den Liedern Margaretha's aus: „Der Trompeter von Säkkingen" von V. Scheffel für Sopran mit Clavierbegleitung. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Weist gegen seine Vorgänger weniger Spuren überwiegender Reflexion auf, es ist stimmungsvoll und jedenfalls, abgesehen von stellenweis unnöthig erschwerender, weitgriffiger Begleitung, von allen das beste. — Sucher nach subjectivem Gepräge werden in diesen Liedern reiche Ausbeute finden, von den Ausführenden wird vollauf reifes und feines Musikerthum verlangt. Ueberhaupt scheint N., in der Entwicklung noch nicht zum Abschluss gelangt, — nach vielen zu Gesicht gekommenen Erscheinungen seiner Muse zu urtheilen — einer Bedeutung auf diesem Gebiete entgegenzugehen. Gustav Brah-Müller.

Briefkasten.

T. R. in *A.* Sie finden die nöthige Aufklärung in jeder besseren Violinschule.

M. F. in *R.* Die Bayreuther Aufführungen haben bestimmt im Jahre 1876 statt, es müssten denn ganz unvorhergesehene Hemmnisse eintreten. Ein Drittheil Patronatsschein kostet 100 Thlr.

F. H. in *L.* R. F. lebt in Halle, wie seither. Es sind neue Lieder von ihm zu erwarten. Weiteres wissen wir nicht.

G. B.-M. in *B.* Nur Raummangel trug die Schuld.

H. K. in *C.* Fuchs' „Virtuos und Dilettant", im Verlage dieses Blattes.

N. N. Tänzerinnen-Biographien sind bei uns an die falsche Adresse gelangt. Passen für die „Signale".

S. J. B. in *Br.* H. v. H.'s „Liederspiel" darf Ihnen empfohlen werden.

O. D. in *E.* Warum die „Signale" keine Berichte über unsere Gewandhausconcerte bringen? Daran soll ein der Person des Hrn. S., nicht des betr. Referenten, mit gutem Recht entzogener Sperrsitz die Schuld tragen. So gehts zu in dieser Welt.

v. R. in *St.* Expedition bereits erfolgt.

Anzeigen.

[726.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Drei
CLAVIERSTÜCKE
im ernsten Stile
componirt von
H. Schulz-Beuthen.
Op. 16.
Preis 2 Mark.

Stimmungsbilder
in freier Walzerform
componirt von
H. Schulz-Beuthen.
Op. 17.
Für Clavier allein 2 Mark.
Für Violine und Clavier 3 Mark.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

Senger, H. v., Männerchöre.

[727.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Op. 8. Vier Gesänge. No. 1. Die Königin der Nacht. (Chor.) No. 2. Weihelied. (Chor.) No. 3. Treuegelöbniss. (Soli, Halbchor od. Chor.) No. 4. Im Vaterland. (Chor, Halbchor, grosser Chor od. auch Soloquartett.) Partitur und Stimmen . . . . . 25 Sgr.
Die 4 Stimmen allein . . . . . 10 Sgr.
Op. 9. Im Gebirge. Grosser Chor. Part. u. Stimmen. 25 Sgr.
Die 4 Stimmen allein . . . . . 9 Sgr.
Op. 10. 3 Gesänge. No. 1. Gottvertrauen. (Soli, Halbchor oder Chor.) No. 2. Bewegte Ruh. (Halbchor mit Tenor-Solo.) No. 3. Weinlied. (Chor.) Part. u. Stimmen. 1 Thlr.
Die 4 Stimmen allein . . . . . 15 Sgr.

[728.] In meinem Verlage erschien:

Kain.
Text frei nach Byron's Mysterium
von **Th. Heigel.**
Für Solostimmen, Chor u. Orchester
componirt von
Max Zenger.

Partitur netto 10 Thlr. — Clavierauszug 6 Thlr. — Chorstimmen (à 20 Ngr.) 2⅔ Thlr. — Solostimmen netto 2⅕ Thlr. — Orchesterstimmen netto 15 Thlr. — Textbuch netto 2 Ngr.

Arie des Kain: „Ihr schönen Sterne" für Bariton mit Pianoforte. 7½ Ngr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann.)

[729.] Vor Kurzem erschien:

Große Phantasie
für Pianoforte
mit Begleitung des Orchesters
von
Fr. Chopin.
Op. 13.
Für Pianoforte solo zum Concertvortrag bearbeitet
von
Carl Reinecke.
Preis 1 Thlr. 5 Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

Digitized by Google

Die

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung,

Wochenschrift für das gesammte musikalische Leben der Gegenwart,

[730.] begann mit **No. 27 am 2. October das neue (3.) Quartal.**

Preis pro Quartal (13 Nrn.) nur 20 Sgr.

Das Blatt ist eine Musikzeitung **ersten Ranges** und erscheint regelmässig Freitags im Format der „Gartenlaube". — **Die Mitarbeiter-Liste** weist über **hundert der ersten und glänzendsten Namen des In- und Auslandes auf.** — Regelmässige Berichte **aus allen hervorragenden Städten der Welt**, ausserdem **regelmässig Feuilletons aus**

Berlin (Berliner Skizzen von Lakowitz), **München** (Indiscrete Briefe aus Bayern),
Leipzig (Leipziger Briefe von Treffal), **Wien** (Wiener Plaudereien von Poysl)

machen die „Allgemeine Deutsche Musikzeitung" zu **dem hervorragendsten deutschen musikalischen Fachblatt!** — Im nächsten **Quartal kommen** nachverzeichnete grössere Artikel zum Abdruck:

Aus dem Gesangsleben von Prof. **Ferd. Sieber**; Musikalische Briefe von Prof. **Herzog**; Der Florentiner Quartett-Verein und seine Geschichte von **Jean Richters**; Ueber Direction von **Max Seifriz**; Adolf Henselt von **Louis Köhler**; Bemerkungen über die Tastenverhältnisse der jetzt gebräuchlichen Claviatur von **Anton Rée**; Reiseskizzen aus Carl Löwe's litterarischem Nachlasse von Dr. **A. Kirchner**; Geschichte des deutschen Liedes von Prof. Dr. **Alsleben**; Hundert Aphorismen für Clavierlehrer von **J. Carl Eschmann**; Die sociale Frage und die Musik von **Otto Reinsdorf**; Musikalische Skizzen von **Elise Polko**; Albumblätter von **R. Musiol** u. s. w.

Probenummern stehen in beliebiger Anzahl zu Diensten. Inserate werden pro 3gespaltene Petitzeile mit $2^1/_2$ Sgr. berechnet.

Abonnements nimmt jede Buch- und Musikalienhandlung sowie Postanstalt an.

Luckhardt'sche Verlagshandlung in Leipzig und Cassel.

Organisten-Stelle vacant.

[731.] Die Stelle eines Organisten an der **evangelischen Kirche in Altstätten, Canton St. Gallen,** Schweiz, verbunden mit der Stelle eines **Dirigenten zweier Gesangvereine** wird hiermit in Folge Resignation zur Wiederbesetzung ausgeschrieben. Fixe Besoldung Fr. 1000 mit Aussicht auf eine ziemliche Anzahl Privatstunden. Bewerber wollen ihre Anmeldungen sammt **Zeugnissen** innerhalb 3 Wochen à dato an **den Präsidenten** der evangel. Kirchenvorsteherschaft Herrn Pfarrer Huber **einsenden.**

Altstätten, 3. Oct. 1874. (H. 706. G.)

Evang. Kirchenvorsteherschaft.

[732.] Soeben erschienen:

Lieder für mittlere Stimme

von

Hermann Marschall.

Op. 15. **Vier Lieder.** Liebestelegraphen. Du sprachst: die Liebe schwindet nicht. Ich weiss nicht warum. Hinaus! Preis 1 Mk. 50 Pf.

Op. 16. **Drei Lieder.** Siehst du am Weg ein Blümlein stehen. Blauer Himmel, blaue Augen. Niemand will ichs sagen. Preis 1 Mk. 50 Pf.

Op. 17. **Erwachen.** „Schneeglöckchen läuten leis im Thal". Preis 1 Mk.

Verlag von **Praeger & Meier, Bremen.**

[733.] In meinem Verlage erschien **soeben** und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Kinder-Clavierschule

von

Franz Wohlfahrt.

Op. 36. Preis 1 Thlr. = 3 Mark.

Diese **Kinder-Clavierschule,** hervorgegangen aus einer vielerprobten und mit Erfolg gekrönten Praxis, schreitet mit pädagogischem Takte lückenlos, vom Leichteren zum Schwereren übergehend, fort. Sie gibt dem Schüler den Stoff **so** an die Hand, dass er in kurzer Zeit Resultate aufzuweisen vermag. Alles Ueberflüssige, was andere Schulen nur unnöthig vertheuert, ist ausgeschieden. Der Stoff ist dem kindlichen Fassungsvermögen angemessen und lässt eine Stufe nach der anderen mit Leichtigkeit und Sicherheit erreichen. Und so hoffen wir, dass dieses Werk der Praxis neben vielen anderen einen Ehrenplatz einnehmen und behaupten wird.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

[734.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Gavotte

für Pianoforte

von

Martin Roeder.

Op. 7. Preis 15 Ngr.

Google

Mendelssohn's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

[735.] Bis jetzt sind erschienen:

15. Sept. **Mendelssohn's Pianof.-Werke.** Band I. Preis 9 Mark.

1. Oct. **Mendelssohn's Pianof.-Werke.** Band II. Preis 8 Mark.

1. Oct. **Mendelssohn's sämmtl. Lieder** für 1 Singstimme mit Pianof.-Begleitung. Preis 13 Mk.

8. Oct. **Mendelssohn's Trios f. Pianoforte, Viola und Violoncell.** Partitur und Stimmen. Preis 9 Mk. 30 Pf.

Am 22. October werden ausgegeben:

Mendelssohn's sämmtliche Streich-Quartette. Partitur. Preis 13 Mark. Stimmen (4 Bände). Preis 20 Mark.

Wir werden mit den Publicationen in rascher gleichmässiger Folge fortfahren, sodass die Ausgabe spätestens in 4 Jahren vollendet sein wird.

Leipzig, October 1874.

Breitkopf & Härtel.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[736.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[737.] Im Verlag der Unterzeichneten ist soeben erschienen:

P. Scharwenka.

Op. 6. Tanzscenen für Pianoforte.
- No. 1. Ländlicher Tanz . . . Preis 1 Mk. 50 Pf.
- No. 2. Mazurka . . . . . „ 1 „ 25 „
- No. 3. Walzer . . . . . „ 2 „ — „

Op. 10. Zwei Stücke für Violine und Pianoforte.
- No. 1. Romanze . . . . . Preis 1 Mk. 50 Pf.
- No. 2. Scherzo . . . . . „ 2 „ 50 „

F. W. Dietz.

Op. 32. Fünf kleine melodische Tonstücke für Violine und Pianoforte oder Violoncell und Pianoforte. 2 Hefte. Preis à 2 Mark.

Op. 41. Drei Salonstücke für Violine und Pianoforte.
- No. 1. Allegretto pastorale . . Preis 1 Mk. 25 Pf.
- No. 2. Andante cantabile . . . „ 1 „ 25 „
- No. 3. Scherzoso . . . . . „ 1 „ 25 „

Praeger & Meier,
Bremen.

[738.] Im Verlag der Unterzeichneten erscheint in 8 Tagen:

25 melodische Etuden

für das Pianoforte

von

Josef Löw.

Op. 233.

Heft 1. Preis 2 Mark 50 Pf.

Praeger & Meier in Bremen.

[739.] **Soeben** erschien in meinem Verlage:

Musik

zum Märchen von „Schneewittchen",

dramatisirt von Friedrich Röber

für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen (dreistimmigen) Chor und Pianoforte

von

Carl Reinecke.

Op. 133.

Mit verbindendem Text von **W. te Grove.**

No. 1. **Prolog** (für weiblichen Chor *unisono*).
„ 2. **Lied** des Schneewittchen (Sopran). Einzeln à 75 Pf.
„ 3. **Lied** des Zwerges Tom (Mezzosopran oder Alt). Einzeln à 75 Pf.
„ 4. **Marsch** der Zwerge (für Pianoforte).
„ 5. **Schlaflied** der Zwerge (für weiblichen Chor). Einzeln: Clavierauszug 2 Mk. — Stimmen 75 Pf.
„ 6. **Lied** des Schneewittchen (Sopran). Einzeln 60 Pf.
„ 7. **Gesang** der Zwerge an Schneewittchens Sarge (für weiblichen Chor).
„ 8. Wie der schwarze Geselle mit der schönen Lore tanzt (für Pianoforte 2 und 4händig).
„ 9. Schlusschor (weiblicher Chor).

(No. 2, 3, 5 erschienen bereits früher.)

Vollständiger Clavierauszug mit Text. Preis 6 Mk.
Vollständige Chorstimmen (à 80 Pf.). Preis 2 Mk. 40 Pf.
Verbindender Text netto 60 Pf.

Leipzig, 15. October 1874.

C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.
(R. Linnemann.)

[740.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von
J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[741.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

***Stockhausen (E.),* Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 1 Thlr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Hierzu eine Beilage von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Leipzig, am 30. October 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an den Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch

in Leipzig.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 20 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 44.**

Inhalt: Kritik: Gustav Hasse, Acht Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 8, und August Walter, Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 20. — Biographisches: Dr. Franz Witt, Generalpräses des Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins, und der Umschwung der katholischen Kirchenmusik in den letzten acht Jahren. (Fortsetzung und Schluss.) — Feuilleton: Die Kirchenmusik der Basilika S. Petronio in Bologna. Von Gaetano Gaspari. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Dr. L. Stark, Neuer compendiöser Litteraturführer durch die meistgepflegten Musikgattungen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Gustav Hasse. Acht Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 8. 1. „Herab von den Bergen" (Geibel). 2. „Das Blumenmädchen". (Aus dem Englischen.) 3. „Ueber ein Stündlein" (P. Heyse). 4. „Ach theuerster Herr Goldschmied" (Hädt). 5. „Morgenlied" (Roquette). 6. „Schwarzwälder Uhr" (Pröhle). 7. „Träume" (Osterwald). 8. „Ueber die beglänzten Gipfel" (Eichendorff). Einzeln à 5, 7½ und 10 Ngr. Berlin, Bote & Bock.

Unstreitig gehört Hasse zu den begabtesten Liedercomponisten der neueren Zeit; auch die vorliegenden acht Gesänge weisen dieselbe Innigkeit und Wahrheit des Ausdrucks, dieselbe Feinheit und charakteristische Behandlung der musikalischen Factur, sowie Vollendung der Form auf, wie wir diese Eigenschaften an diesem Componisten bereits wiederholt schätzen gelernt. Wenn bei allen diesen Vorzügen dessenungeachtet die Hasse'schen Lieder noch nicht so recht Gemeingut geworden sind, so mag das zum Theil darin seinen Grund haben, dass der Mehrzahl derselben der populäre Zündstoff mangelt, der sofort Flammen in die Seele des Hörers sprüht. Es mag bezeichnend für dieses Künstlers Individualität sein, dass er solchen Liederstoffen, die zu einer gewissen Leidenschaftlichkeit oder doch zu einer lebendigeren inneren Bewegung sowohl in der Aeusserung der Freude als des Schmerzes herausfordern, möglichst aus dem Wege geht, und dafür lieber solche aufsucht, die zu ruhigen, beschaulichen Stimmungen einladen. Der Componist scheint sich betreffs des Intensivitätsgrades der Empfindung eine Grenzlinie gezogen zu haben, über die er entweder nicht hinaus will oder nicht hinaus kann. Innerhalb des ihm zu Gebote stehenden Empfindungsraumes dagegen vermag er — neben den bereits oben erwähnten Vorzügen — eine nicht geringe Vielseitigkeit im Ausdruck der mannichfachsten Stimmungen zu entwickeln. Auch thäten wir dem Componisten grosses Unrecht, wenn wir seinen Compositionen Wärme absprechen wollten: im Gegentheil deuteten wir bereits oben an, dass uns in seinen Liedern Innigkeit und Wahrheit des Ausdrucks — Eigenschaften, die ohne Wärme eben nicht bestehen können — wohlthuend anmuthen; aber es ist die ruhige, milde Herbstsonne, die aus den Hasse'schen Liedern scheint, nicht die Frühlingssonne, die mit so unwiderstehlicher Gewalt ins Herz dringt, dass sie selbst den Greis auf Momente zum Jüngling macht, wie z. B. in dem Schumann'schen Frühlingsliede „Ueberm Garten durch die Lüfte"; noch ist es der kalte Winterfrost, der, bis zum Gipfel angelangt, gleichfalls zum Feuer wird, wie in dem Liede desselben Componisten „Ich grolle nicht".

Bei Hasse ist die Empfindungswärme sowohl nach der einen als nach der anderen Seite hin sozusagen wohltemperirt, und wenn auch wir damit dem so sehr begabten Componisten keinen Vorwurf machen, so würden wir doch lebhaft bedauern, wenn diese in Schranken gehaltene Wärme der Hauptgrund wäre, weshalb seine in bereits beträchtlicher Anzahl erschienenen Lieder nicht mehr Popularität erlangt haben. —

Unter den vorliegenden Gesängen befindet sich keine Nummer, welche wir nicht aufrichtig schätzten, dennoch

Digitized by Google

dürften die Lieder No. 2 „Das Blumenmädchen“ und No. 4 „Ach theuerster Herr Goldschmied“, das erstere wegen seines tief empfundenen elegischen Ausdrucks, das zweite durch seine reizende Naivetät die im best populären Sinne durchschlagendsten sein. Wir heben gerade diese beiden Lieder heraus, weil sie am ehesten geeignet sein dürften, das Interesse für diesen Componisten und dessen richtige Würdigung auch in weiteren Kreisen vorzubereiten.

Wiewohl in technischer Hinsicht die meisten dieser Gesänge weder vocale noch instrumentale Schwierigkeiten in erheblichem Maasse bieten, so verlangen sie dennoch auf beiden Seiten künstlerischen Vortrag. Im Liede No. 6 dürfte die zarte Intonation der Stellen „die Uhr geht tik tak“ und ferner „vergiss mein nicht“, in welchen gerade die höchsten Töne auf die ungünstigsten Vocale fallen, dem Sänger — noch mehr der Sängerin — schwer gelingen; überhaupt könnte wohl der Componist in dieser Beziehung etwas rücksichtsvoller zu Werke gehen. — Einen Druckfehler bemerkten wir in No. 5, S. 5, Z. 2, T. 2, wo es im 4. Accorde *cis e* anstatt *a cis* heissen muss.

O. B.

August Walter. Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 20. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1 Thlr.

Die vorstehenden Gesänge haben uns viel Freude bereitet, denn es offenbart sich in denselben ein frisches, urwüchsiges Talent, das in jedem Liede die Mittel zur Erreichung der beabsichtigten Wirkung ohne Schwierigkeit findet. Besonders hervorzuheben ist das Geschick des Componisten, jedem einzelnen Momente in jedem Liede den glücklichsten Ausdruck zu geben und dabei alle einzelnen charakteristischen Nuancen sich logisch aus der Gesammtstimmung entwickeln zu lassen und so Gebilde von echt künstlerischem Organismus zu schaffen, wie es eben nur bevorzugten Talenten gegeben ist. Ganz besonders documentirt sich dieses Geschick in den beiden letzten Nummern: „Das Schloss am Meere“ und „Des Knaben Tod“, zwei Balladen von Uhland, deren musikalische Conception eine so glückliche, deren Durchführung eine so vollendete ist, dass sie sogar den Vergleich mit Schubert's „Erlkönig“ und den Löwe'schen Balladen nicht zu scheuen haben. — Die vier ersten in ihrer kleineren Sphäre gleich vortrefflichen Lieder tragen die Titel: „Morgenlied“ (W. Müller), „Gruss“ (E. Geibel), „Aus dem Liebesfrühling“ (Rückert), „Aus dem spanischen Liederbuch“ (P. Heyse). — Seien diese Gesänge, die neben ihrer musikalischen Tüchtigkeit sich auch durch grosse Sangbarkeit empfehlen, allen gebildeten Sängern recht warm ans Herz gelegt.

O. B.

Biographisches.

Dr. Franz Witt,

General-Präses des Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins,
und
der Umschwung der katholischen Kirchenmusik in den letzten acht Jahren.

(Fortsetzung und Schluss.)

Den neuesten Beweis seines Herrscherberufs im Reich der Tonwelt liefert uns der Meister in den jüngstverflossenen Tagen (1.—7. August) bei der 5. Generalversammlung zu Regensburg. Körperlich und geistig äusserst erschöpft, besucht der rastlos thätige Generalpräsident gegen den Rath seines Arztes das Regensburger Fest. Obschon ihm seine Schwäche verbietet, alle Verhandlungen zu leiten und der Vicepräsident Domcapellmeister Könen aus Cöln dieselbe zu Ende führen muss, greift seine erschöpfte Rechte am Abend des 3. Aug. dennoch muthig zum Taktstock. Er stellt sich entschlossen in die Mitte der vereinigten Chöre der „sangeskundigen alten Regina“ und dirigirt seine sechsstimmige Litanei Op. 28, an der er 12 Jahre gearbeitet, und seine unvergleichlichen Improperien; er dirigirt angesichts einer übervollgedrängten Kirche in der Erregung des Augenblicks mit jugendlichem Feuer und flammenden Blicks; die Sänger folgen ihm mit der unverbrüchlichsten Hingebung und beispielloser Gespanntheit; das Publicum lauscht hingegossen und entzückt den himmelwärtsfliegenden engelhaften Wunderklängen des „*Regina angelorum*“; es bangt und schauert auf bei der tiefernsten, rührenden und erschütternden Klage des leidenden Heilandes an sein Volk: *Populе meus! quid feci tibi?* und erbebt bei dem markdurchdringenden *Responde mihi!* (Antworte mir!). Die Wirkung ist auf Kenner und Laien eine gleich überwältigende, und alle mir bisher zu Gesicht gekommenen öffentlichen Berichte überbieten sich in Ausdrücken des enthusiastischen Lobes.*) Am anderen Morgen konnte der Priester das angefangene hl. Messopfer aus Schwäche nicht vollenden. Gegenwärtig weilt er nun in einem idyllischen Bergwinkel des reizenden Tyroler Ländchens, um aus der Einsamkeit und der reinen Bergluft Kraft, Stärkung und Erholung zu schöpfen. Möchte er es in reichstem Maasse finden!

Wie erreicht der Meister des Dirigirens diese Wirkung! Die Frage drängt sich Jedem sofort auf. Am besten beantwortete sie mir einer seiner Schüler, der beinahe ein Jahr zu St. Emeram unter Witt gesungen. Dieser erzählt mir: Witt überlud seine Capelle nicht mit Proben. Wenn keine besonderen Feste bevorstanden, so hatten wir in der Woche nur $^3/_4$ Stunde Probe. Aber das war eine Probe! Je näher die Stunde kam, desto stiller, fast kleinlaut wurden die lebensfrohen Studenten, denn es war eine Stunde höchsten Ernstes. Mit dem letzten Hammerschlag klopften wir discret an die Thüre des Probelocals. Ein kurz und bestimmt ausgestossenes „Herein!“, und enge gedrängt traten Alle mit stillem Gruss ein. Violine, Noten, Taktstock lagen parat. Wir stellten uns dicht im Halbkreis auf, dass jeder den Dirigenten sehen musste. Grabesstille.

*) „Ueber die Aufführung der prächtigen Kunstwerke herrscht nur eine Stimme des Lobes und der allgemeinen Befriedigung, und wir müssen gestehen, dass namentlich die Eindrücke der Kirchenconcerte geradezu erschütternd wirkten.“ („Augsb. Allg. Ztg.“ No. 221 vom 9. August.)

Digitized by Google

Mit der Soutane angethan, die Violine unter dem Arm, den Bogen in der Hand, trat Hr. Witt an sein Pult. Ganz ruhig und schweigsam. Man sah ihm an, dass diese Stunde ihm hochwichtig. Auf seiner Stirne lagerte der tiefste Ernst, das kleine dunkle Auge blitzte, wenn es langsam im Kreise herumgleitend die Sänger maass. Nun warf er einen kurzen Blick auf die Partitur und noch einen langen auf die Sänger, sprach ein paar erklärende Worte zur Illustration, aber gerade ein paar, nicht mehr, schlagend und geistvoll hingeworfen — und die Probe begann. Nun wars mit seiner Ruhe aber aus! Mit dem ersten Ton, mit dem ersten Taktschlag war offenbar die ganze Composition in ihn gefahren: sie beherrschte ihn total, sie blitzte aus seinen Augen, sie zitterte aus seinen Nerven, sie lenkte ihm die leitende Hand, sie hatte die ganze kleine Gestalt des grossen Mannes so völlig durchgeistigt, dass dieser Geist wie ein elektrischer Funke hinübersprühte und zündend mündete in jedem Sänger. Darum sang jeder Sänger, als hätte er die Composition selbst geschrieben. Es war wunderbar. Jeder fühlte deutlich, dass der Meister sich selbst vergass und, aufgegangen im Kunstwerk, sein ganzes Ich mit aller Kraft in die Waagschale warf, darum setzte jeder auch sein äusserstes Vermögen ein, um das Grösste zu leisten. War das Stück zur Befriedigung durchgesungen, so wurden noch ein paar Winke in kurzen Worten gegeben und nicht wiederholt. Traf es sich aber, dass im Vortrag oder gar im Intervalletreffen, Einsetzen etc. gefehlt wurde, dann war es, als ob ein Donnerschlag in unseren Kreis gefahren wäre, mitten im Singen. Er erschütterte Alle, und die „Frevler", die er traf, durchbohrte er. Dieser Donnerschlag bestand nicht in einer Kette von langem Raisonniren und Schelten, sondern es war eben ein Donnerschlag nach Witt's Art, elektrisch, er ging rasch vorüber, aber er zermalmte! Den Kleinen rannen die bitteren Zähren über die Wangen, die Grossen fingen gebrochen an zu brüten; denn das flammende Aufblitzen des Auges, die nervösen Zuckungen, der Klang der Stimme, das stöhnende „Ach!" des sonst so ruhigen und freundlichen Herrn war ihnen wie ein siedender Pechtropfen auf die Seele gefallen. Wie oft war er nach einer Probe wie in Schweiss gebadet! Oft aber kam es nicht zu solcher Katastrophe, oft leuchteten auch die Augen der Sänger vor Begeisterung und pochten hoch die Herzen, oft belohnte und ermunterte freundlicher Blick und zustimmendes Nicken die gelungene Lösung schwieriger Aufgaben. Jedoch behielt der Ernst und gewissermaassen die heilige Würde die Oberhand, und eben so schweigsam, wie wir gekommen waren, entfernten wir uns wieder.

Diese Schilderung entspricht ganz den Beobachtungen, die ich an dem schon erwähnten Lehrcursus für Chordirigenten in St. Gallen gemacht habe. „Ein Director muss etwas vom General haben, und auf einen Blick seines Auges darf sich kein Mäuschen mehr rühren!" sagte Witt, und er hatte es schon in der ersten Stunde bei ziemlich „souveränen" Herren richtig hergebracht. Ob man aber das lehren, ob man es lernen kann? Ich glaube nicht. Denn es ist Gabe, ist magnetische Wirkung! —

Den entscheidenden Wurf für Verwirklichung seiner hohen Idee: Volkserziehung durch edle, göttliche Musik, — hat Witt aber als Vereinsgründer gethan. Ein derartiger Verein, wie der jetzt bestehende und blühende Allgemeine deutsche Cäcilienverein, schon von so Vielen (Ortlieb, Oberhoffer, Kothe, Kaim etc.) geplant, empfohlen und angestrebt, konnte nie zu Leben und Gestaltung gebracht werden. Dem rastlosen Wanderapostel Witt gelang es. Musste man auch noch in Innsbruck (etwa 1865) die herbe Klage hören: die katholische Musik ist ein von ihren eigenen Eltern verlassenes, hilfloses Kind geworden; und war dieses Kind auch noch 1867 zu Bamberg zu der Rolle des armen und verachteten Aschenbrödel verurtheilt, so sehen wir es doch tüchtig wachsen, fröhlich gedeihen, seine Kraft vermehren, seine Anhänger verzehnfachen, wir sehen es zur herrlichen Jungfrau erblüht, zu Regensburg 1874 das blondlockige Haupt mit einer strahlenden Krone aus alten Juwelen und neuem echten Golde überreich und prächtig geschmückt, ihre Verehrer, eine stattliche, respectable Armee aus aller Herren Ländern, beherrschen den kirchenmusikalischen Markt vollständig, säubern die Repertoires vom Schmutz der Gemeinheit und entfalten in den himmelanstrebenden gothischen Domen ein hochflatterndes Banner künstlerischer Wahrheit und würdevoller Weihe. Wie sehr „der Wurf gelungen", beweist die rapid wachsende Zahl der Vereinsmitglieder, heute ca. 7000, der Festbesucher: Regensburg 1869 = 150, aus 1874 = ca. 1500!*) Zahlen mögen reden! Unser Jahrhundert versteht und fügt sich dieser Sprache am besten. Deutschland vom Fels zum Meer, vom Rhein zur Weichsel ist vertreten; auch das Ausland huldigt dem Allgemeinen „deutschen" Cäcilienverein: aus Neapel, aus Rom (der Maestro der Anima und ein Sänger der Sixtina), Padua, Mailand, aus Brixen, Botzen, Graz (wohl 30 Theilnehmer), aus Pest (2 Abgesandte des ungarischen Staatsministeriums), aus Böhmen und Mähren, Siebenbürgen, von der Ostsee, aus Frankreich, England, Irland und Nordamerika zählen wir begeisterte Gäste. Grossartiger und erhebender Gedanke: von den Besten aus aller Herren Ländern so Viele zum gleichen Zwecke aus weiten Fernen freudig zusammengeströmt zu sehen! Dieser Zweck: Verbesserung und Reorganisation der Kirchenmusik und dadurch Herz- und Gemüthsveredlung der untersten Classen bis ins kleinste Dorf hinab — hat durch das letzte Regensburger Fest einen colossalen Stoss vorwärts erhalten. Die Träger der musikalischen Volksbildung, die Elementarlehrer, zugleich die Land- und Stadtorganisten und Chordirectoren zu gewinnen, höher zu bilden, fürs Ideale zu begeistern, auf rechte Bahnen zu lenken und zu halten und so durch sie bildend, veredelnd, segensreich auf die Nation wirken, — dieser hohe Gedanke war es, der die Besten und Edelsten von jeher begeisterte; dieses hohe Ziel zu erreichen, haben sich die Tüchtigsten und Fähigsten aller Zeiten vergebens angestrengt. Witt hat es erreicht — erreicht durch seine enorme Thätigkeit um den Verein. Man sehe nur einmal die massenhafte Betheiligung seitens der Volksschullehrer und Chorregenten, man beachte ihre Rührigkeit, ihr Ergriffensein, man lese nur einmal in allen Nummern des Vereinsorgans, wie mitunter jetzt schon auf den kleinsten Dörfern statt der früher unvermeidlichen Handwerkscompo-

*) Domcapellmeister Schrems äusserte (s. Proske's Lebensabriss von Mettenleiter) schon Januar 1868, „dass er nie geglaubt hätte, zu welch ungeahnten Höhen sich Witt's Wirken emporschwingen werde". . . Dann wieder bei der ersten Regensburger Feier: „Jetzt kann er aber nimmer höher". Dann hiess es wieder in Eichstädt: „Jetzt kann er aber wirklich nimmer weiter!" Wenn erst der gute, verdiente Herr Regensburg 1874 erlebt hätte!!

Digitized by Google

nisten Bühler, Schiedermayer und Genossen — Palestrina, Vittoria, Viadana u. v. A. zur Aufführung kommen, man ersehe nur einmal aus den officiellen Jahresberichten die emsige Thätigkeit der Diöcesan-, Bezirks- und Pfarrvereine und vergleiche mit dieser frischen, fröhlichen und frommen Rührigkeit die versumpfte, stillfaulende, verwässerte und verpestete musikalische Kirchenatmosphäre der vorigen Jahrzehnte, die ganz gewiss und wahrhaftig des genialen Wagner's bittersarkastisches Wort: „Vierfüssler aus der Dorfkirche" redlich, ganz und voll verdiente — und man wird gestehen müssen, dass der Umschwung ein ganz colossaler, dass er geradezu ein ungeahnter ist. Der Einfluss aufs Geistesleben ist unabsehbar. Ruft nicht eine reiche und lebendige Führung der Stimmen auch reichere und lebendigere Eindrücke der Andacht und des Herzens hervor, während sie bei saft- und kraftlosem Dahinsiechen höchstens jene mondsüchtige, fadenscheinige Gefühlsduselei nährt, die sich nimmer aufraffen kann und im Sturm und Drang des Lebens mit Selbstvernichtung feig endet; fördert nicht eine tiefdurchdachte, begründete Textesdeclamation, das prüfende Betrachten des Volkes, das ausserdem so gerne denkfaul sich mit Vorgekautem nährt; stählt nicht gesunde, kraftvolle, sentimentalitätsfreie Musik auch die ungeschwächte geistige Klarheit der Anschauungen, reinigt nicht eine keusche, weihevolle, den Sinnenkitzel verschmähende Kirchenmusik auch das Herz, während umgekehrt eine wollüstige, sentimentale und lüderliche Tonschmeichelei das Herz durchs Ohr vergiftet, die Phantasie entflammt, die Begierde heraufbeschwört, den männlich streitenden Geist entwaffnet und die Widerstandsfähigkeit entnervt, lahmlegt! Darum ist Witt am St. Galler Curs in die Worte ausgebrochen: „O meine Herren, ich bitte und beschwöre Sie, machen Sie durch sinnliche und gemeine Musik das Volk nicht selbst sinnlich und gemein!" —

Witt hat die Reform durchgesetzt, sein Ziel erreicht. Er hat es erreicht ohne Hilfe von aussen; er hat es erreicht, obwohl fast immer in ganz anderer Berufsstellung (als Lehrer der Homiletik, am Priesterseminar, als Prediger, als kgl. Seminarinspector, als Seelsorger) wirkend (er versah blos ein Jahr ausschliesslich eine musikalische Stellung von 1870 auf 71 als Domcapellmeister), er hat es erreicht durch die rastloseste, aufreibendste Thätigkeit, denn er versah seine eigentliche Berufsstellung mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit (und führte z. B. als Seminarinspector sogar die Hausrechnung bis auf den letzten Kreuzer selber) und schrieb doch nebenher seine herrlichen Werke, unterhielt des Vereins wegen eine riesige Correspondenz, besuchte sehr viele Orte, um zu reformiren und zu dirigiren; er hat es erreicht durch die verzehrende Gluth seiner Kunstmission, erreicht durch den mächtigen Hebel der allsiegenden Kraft der Wahrheit des von ihm verfochtenen Princips, er hat es erreicht mit Hilfe „des Genius, der die Menschheit führt" — der dachte wohl auch, es möchte sonst Abend werden —, als er die Stirne Witt's berührte, er hat es erreicht trotz vielfachen Anfeindungen, persönlichen Verdächtigungen und verkappten Ueberfällen musikalisch-litterarischer Buschklepper, aber hat es nur erreicht mit enormen Opfern an Geld und Stellen, an Zeit, Kraft und — Gesundheit.

O gewiss, hätten Diejenigen, die Macht und Mittel zur Durchführung ihrer Ideen haben, nur den zehnten Theil gesorgt, gearbeitet und gebaut, wie der ungekannte, kleine Regensburger Priester, welch ein farbenprächtiges, segenverheissendes Blühen, welch süsser, vollsaftiger Früchteschmuck würde da nicht die vielfach noch in dürrer Wüste trostloser Alltäglichkeit nach Brod rufenden, kunsthungernden Gemeinden erquicken und laben! Welch ein reiches Feld für die wahre Volkserziehung, welch ein herrliches Mittel, der immer mehr um sich greifenden Massenverwilderung hemmend entgegenzutreten, welch dankbare Arbeit für wahre Humanität: geistige Veredlung, sittliche Verjüngung der Nation durch die heilige Kunst, Erschliessung der reichsten Kanäle, darin ein vollquellender Born der reinsten Glückseligkeit silberrein, klarfluthend strömt, durch Darbietung der edelsten Genüsse. „Die Kirchenmusik ist die Kunstschule des gemeinen Mannes!" *) Ueber diesen Satz könnte man ein sehr dickes Buch schreiben. Zum Glück hat ers aber gar nicht nöthig. Denn seine Wahrheit ist so unanfechtbar, seine Schwere so enorm, — dass sich nur der Leichtsinn oder die feindliche Tendenz seiner Predigt verschliessen kann. Zur Illustration dieses Satzes könnte man manch ein colossales Bild entwerfen, doch sie sind schon fertig und aufgerollt, in riesigen Linien ersichtlich: schaut über den Rhein, über die Alpen! **) Die Kunst veredelt das ganze Fühlen und Denken, adelt das Streben und Wollen, bestimmt so oft das Thun und Treiben, weiht und verklärt den ganzen inneren Menschen. Wäre hier nicht mit einem Male durch ein, wenn auch langsam, doch sicher wirkendes Mittel zu erreichen, was viele Gesetzesparagraphen vergeblich anstreben?!

Auf dieses Mittel hat Witt uns hingewiesen. Gleich wie ein Richard Wagner in die stagnirende, stillfaulende Atmosphäre unserer Bühnen als ein reinigendes Ungewitter mit den hellleuchtenden Geistesblitzen des Genies, und den erschütternden, weltbewegenden Donnerschlägen seiner künstlerischen Thaten gefahren, und, an die grosse Gestalt Gluck's anknüpfend, der gefangenen Kunst die Fesseln gesprengt, die Schablone zerschlagen und der Befreiten neue Bahnen erschlossen hat, so hat auf kirchlichem Gebiete Fr. Witt, ein wahrer Höhepriester der Kunst, mit dem Feuereifer eines Propheten, der Rastlosigkeit eines Missionärs, dem Muthe eines Ritters ohne Furcht und Tadel seine Stimme erhoben, die vom Zopf überwucherten Hallen unserer Tempel gesäubert, das Bild des grossen Tonfürsten Palestrina wieder enthüllt, und gleich dem grössten Erzieher der Menschheit den Geist der Gemeinheit, das demoralisirende Treiben der musikalischen „Gschäftlimacher" mit dem Stricke zum Tempel hinausgetrieben. Noch mehr: er hat durch Gründung eines wohlorganisirten und von den zuständigen Behörden sanctionirten Vereins mit festen Statuten und einem erprobten Referentencollegium dafür gesorgt, dass die himmlische Tochter nie wieder von falschen Führern und unfähigen oder gewissenlosen Rathgebern irregeleitet, sich zur Kunstreiterin erniedrige oder gar unter die Demimonde geschickt werden könne. Diese welthistorische That wird die Kunstgeschichte mit eisernem Griffel in ihre marmorne Ehrentafel eingraben und dem Namen des Reformators die Unsterblichkeit verbürgen. —

---

*) Den Nachweis dieses Satzes siehe in der Brochure „Chorphotographien" Seite 111 bis Ende.

**) In Italien und Frankreich herrscht gegenwärtig eine wahrhaft versimpelnde Kirchenmusik!

Digitized by Google

Das bewusste oder unbewusste Gefühl der Tragweite dieser Erfolge mag Ursache gewesen sein, dass auch protestantischerseits versucht wurde, fliegende Blätter für Kirchenmusik und einen protestantischen Cäcilienverein zu gründen, ohne dass uns indess etwas Weiteres von dem Resultat der diesbezüglichen Bestrebungen bekannt geworden wäre. Immerhin mag dieser Umstand als ein sprechender Beweis der Achtung gelten, mit welcher man auch in diesen Kreisen das aufgebaute Werk betrachtet, was durch protestantische und liberale Blätter bestätigt wird.*) Der Verein beginnt in Oesterreich festen Boden zu fassen und ist in Amerika schon fest gegründet und organisirt, mit eigener Vereinszeitschrift im Sinne und Geist der Witt'schen Blätter und regelmässigen Productionen unter der tüchtigen Direction seines Gründers, Prof. Hans Singenberger, im schönsten Aufblühen begriffen. Auch in Ungarn dürfte die Stunde seiner Einführung nicht fern sein. Es sei hier erwähnt, dass der für alles Hohe und Edle begeisterte und unentwegt wirkende Franz Liszt früher schon mit dem Gedanken umging, seinem Vaterlande durch den Cäcilienverein die gleichen Segnungen zu erschliessen und zur Ausführung Witt nach Ungarn zu berufen. Von Seite der Kirchenfürsten und der Regierung beifällig aufgenommen, konnte dieser Plan durch die Ungunst der Zeiten wohl momentane Vertagung erfahren, braucht aber nicht definitive Sistirung zu befürchten. Vorläufig besteht in Pest ein Cäcilienverein unter dem Präsidium des Ritters von Augusz, und das ungarische Staatsministerium hat sein Interesse an der Sache durch Absendung zweier Delegirten an das 5. Vereinsfest Ausdruck gegeben.

Dieses fiel denn auch, wie im Bisherigen schon mehrfach erwähnt, schon in Ansehung des Massenbesuchs glänzend aus. Auch die Reichhaltigkeit des fast zu vollsaftigen Programms war eine ausserordentliche. Vor- und Nachfeier eingerechnet (und eine Messe zu sechs Nummern mitgezählt), kam ein Riesenprogramm von 196 Nummern zur Aufführung. Die gesammte Presse, soweit Berichte bis jetzt vorliegen, ist des ungetheiltesten Lobes voll. Das bedauerliche Unwohlsein Witt's erlaubte ihm blos seine Litanei Op. 26 und die Improperien zu dirigiren. Montag den 3. Aug. Abends war Begrüssung der Gäste in dem sehr geräumigen und festlich decorirten Saale des „neuen Hauses" durch Witt. Da allgemein bekannt geworden, dass Witt erkrankt sei, so war seine Erscheinung um so willkommener, er wurde bei seinem Auftreten auf der Tribüne mit stürmischem Enthusiasmus begrüsst. Angegriffen, wie er war, sprach er wenig, aber begeistert. Man sah es den Gästen an, wie sehr sie ihn verehren und welches grosse Gewicht seine Worte auf alle ausübten („Ostschweiz" I. No. 191, p. 3). In die Direction der verschiedenen Aufführungen theilten sich die HH. Domcapellmeister Haberl, Stiftscapellmeister Haller und der Chordirector von St. Emeram, Hr. Inspector Niedermayer. Hr. Haberl, ein durchgebildeter junger Mann von umfassendem Wissen und Können, dabei ein geborener Dirigent, hat umfassende Studien in Rom gemacht und mehrere Jahre an der „Anima" dort dirigirt. Er bringt im Dom, wohl der überkommenen Gebrauche gemäss, nur Werke der alten Meister zur Aufführung. In gleichem Sinne wirkt eifrig Hr. Stiftscapellmeister Haller an der „alten Capelle", und so erwirbt sich offenbar der Capellmeister von St. Emeram, Hr. Niedermayer, ein unbestreitbares Verdienst um die Allseitigkeit der Kunst, dass er mit seinem trefflich geschulten Chore auch die Werke der neueren Componisten gelungen vorführt. Denn so sehr wir auch mit dem Bestreben, die Goldgruben der Alten gehörig auszubeuten, sympathisiren, so sollen diese doch wohl nicht die ausschliessliche Domäne unserer Chöre bilden. Stagnation ist der Tod der Kunst! Einseitiger Puritanismus kann die Weiterentwicklung der Kunst nur hemmen, niemals fördern. Darum halten wir es mit Witt's eben so schönem als wahrem Worte, das er dem Schluss seiner einleitenden Bemerkungen zum Festprogramm treffend beigab:

Alles wahrhaft Kirchliche, Heilige, Veredelnde und Erhabene, das der menschliche Geist in der Tonkunst seit 2000 Jahren dem Ewigen zu Füssen gelegt hat, wollen wir fördern!

Möge Gott die Kräfte des kranken Meisters stärken, verjüngen und erhalten; möge ihm noch lange vergönnt sein, das stolze, stattliche Schiff mit freiem Blick und sicherer Hand kühn durch Sturmesdrang und Wogengebraus zu lenken; möge er die goldenen Früchte seiner uneigennützigen Aussaat lange freudigen Sinnes geniessen, und möge das segensvolle Werk bestehen, nimmer vergehen, ein Triumph der Kunst, ein Stolz der Nation, eine Segensquelle des Volks.

Rorschach, 20. August 1874.

G. E. Stehle,
Musikdirector.

*) Die „Augsb. Allg. Ztg." schreibt: „Es hat selbst die kühnsten Erwartungen weit übertroffen". — Aehnliche Beweise der Achtung von Seite der Protestanten siehe den ausführlichen M.-Bericht in der „Südd. Reichspost" und den Artikel „Parallele zum Cäcilienfest" im „Correspondent von und für Deutschl." No. 428, Abendblatt vom 21. August.

Feuilleton.

Die Kirchenmusik der Basilika S. Petronio in Bologna.

Von Gaetano Gaspari.*)

Die musikalische Capelle der Kirche S. Petronio in Bologna ist berühmt sowohl durch die Namen verschiedener ihrer Dirigenten, als auch durch die reichen instrumentalen Mittel, über welche sie gebietet: Eigenschaften, durch welche sie in Italien einzig dasteht und an Glanz alle übrigen Capellen der Halbinsel überstrahlt.

Der Ursprung dieses musikalischen Körpers fällt ungefähr mit dem des prächtigen Gotteshauses selbst zusammen, denn nicht sobald war dasselbe für den Gottesdienst fertig gestellt, als man auch schon begann, für Alles zu sorgen, was zur Verschönerung desselben beitragen konnte: nämlich eine Orgel und einen Meister, sie zu handhaben; einen Gesanglehrer, um eine dem Zweck entsprechende Anzahl von Sängern zu unterrichten und gleichzeitig den Kirchengesang zu ordnen und zu leiten; pergamentne, mit farbigen und vergoldeten Miniaturen verzierte Choralbücher für den täglichen Gregorianischen Gesang; endlich Solosänger, die an gewissen Tagen durch contrapunctische Vorträge dem Ritus eine besondere Feierlichkeit zu verleihen im Stande wären — über welches Alles die im Archiv der Kirche noch vorhandenen Rechnungsbücher ausführliche Kunde geben.

Es erhellt aus diesen Rechnungsbüchern, dass man im Jahr

*) Dem „Echo" entnommen.

Digitized by Google

1450 zuerst bezahlte Musiker in S. Petronio anstellte, anfangs einige wenige, dann in immer grösserer Zahl, bis im Jahre 1536 die dafür von der Stadt Bologna bestimmte jährliche Ausgabe sich auf dreitausend Lire belief, eine Summe, welche bei der heutigen Entwerthung des Geldes freilich gering erscheint, damals jedoch als eine bedeutende gelten konnte. Von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an wurden auch Blas- und Streichinstrumente in die Capelle aufgenommen, deren Zahl ebenfalls in dem Maasse anwuchs, als die Instrumentalmusik sich vervollkommnete und die Kunst des vielstimmigen Satzes in neue Entwickelungsstadien eintrat.*) Mit welchem Eifer die Signoria von Bologna — in deren Händen das Patronat, die Erhaltung und die Geschäftsleitung der Basilika von jeher gelegen hat — die Grossartigkeit und den Glanz der musikalischen Leistungen in S. Petronio sich angelegen sein liess, dies beweist auch die häufige Berufung berühmter auswärtiger Sänger im 17. Jahrhundert; ferner die um 1658 im Druck erschienenen Verbesserungen der alten Statuten, weitere Verbesserungen aus der Zeit des ersten Napoleon (1809), sowie aus den Jahren 1819 und 1861. Auch in der Wahl der Capellmeister ging man mit äusserster Gewissenhaftigkeit zu Werke, insofern man nur solche anstellte, welche sich einer strengen Prüfung unterworfen hatten und von den berühmtesten auswärtigen Akademien gebilligt worden waren.

*) In einem Rechnungsbuche vom Januar 1595 liest man neben einem Verzeichniss von achtundzwanzig Sängern die folgende bizarre Zusammenstellung von Instrumentalisten nebst den für sie bestimmten Honoraren:

A messer Alfonso Ganassa, Trombone . .	L. 2. 10.
A Paolo Antonio Gongino, Trombone . .	„ 4. —.
A Giacomo Graziolo, Trombone	„ 4. —.
A Nicolò Tosi, Trombone	„ 3. —.
A messer Alessandro Franchi, dal Cornetto.	„ 4. —.
A Pellegrino Muzzoli, dal Violino	„ 1. 10.

Eine Violine und ein Horn gegenüber vier Posaunen! Und doch ergötzten sich die Fürsten und hohen Herrschaften Frankreichs und Italiens wenige Jahre später bei der Aufführung der ersten modernen Oper, der „Euridice" von Peri, an einem Orchester, welches dem heutigen Ohre kaum minder fremdartig klingen würde, bestehend aus einem Gravicembalo (eine Art Clavier), einer grossen Cither (Chitarrone), einer Lyra (lira grande) und einer Laute (liuto grosso).

Und nicht ohne Grund musste der Gemeinde von Bologna das Gedeihen ihres hauptsächlichen Musikinstituts am Herzen liegen, denn unter allen Wissenschaften und Künsten, deren Pflege der Stadt zu ihrem Ruhme verholfen hat, nahm von jeher die Musik die erste Stelle ein.

In der That kann man behaupten, dass die Berühmtheit, deren sich die Bologneser Musikschule während langer Zeit in Europa erfreute, von S. Petronio ihren Ausgang nahm. Unter den ersten Capellmeistern der Kirche war Giovanni Spataro, der sich zum Bannerträger neuer und gewagter Musiktheorien machte und dieselben in den Jahren 1491—1531 durch den Druck veröffentlichte. Im 16. Jahrhunderte zeichneten sich aus Andrea Rota und Girolamo Giacobbi, deren Compositionen selbst in Deutschland im Druck erschienen sind; im folgenden Jahrhundert leitete die Capelle u. A. der berühmte Gio. Paolo Colonna und bald nach ihm der gelehrte Antonio Perti, welcher vom Kaiser Leopold I. den Titel eines Hofrathes nebst goldener Kette erhielt. Einer der letzten und der bedeutendste von allen war der Pater Stanislao Mattei, dessen Verdienste als Lehrer und Schriftsteller schon bei seinen Lebzeiten durch seine Aufnahme unter die Mitglieder der französischen Akademie eine glänzende Würdigung fanden, während er alsbald nach seinem Tode unter die classischen Meister gerechnet wurde.

So hat die Capelle von S. Petronio, während sie einerseits zum Ruhme des gewaltigen Tempels beitrug, auch durch vier Jahrhunderte alle Zweige der Musik gepflegt und in Blüthe erhalten; und wie aus den Ateliers der Bologneser Maler die Guido Reni und Caracci hervorgingen, um nicht allein ihre Vaterstadt, sondern ganz Europa mit ihren Meisterwerken zu beschenken, so waren auch die Häuser der oben genannten Tonkünstler ebensoviele Pflanzstätten, von denen aus, zu einer Zeit wo die öffentlichen Musikschulen noch nicht existirten, die Principien der Kunst in ihrer ganzen Reinheit dem nachkommenden Geschlecht überliefert wurden. — Und um diesen kurzen Bericht in erfreulicher Weise zu schliessen, sei noch bemerkt, dass zu keiner Zeit, selbst nicht in den politischen Stürmen zu Anfang unseres Jahrhunderts, die Verhältnisse der Musikcapelle von S. Petronio irgendwelche Schädigung erlitten; dass vielmehr die Bürgerschaft von Bologna es für ihre Pflicht gehalten hat, in allen wechselvollen Schicksalen die Musik, als den Stolz und die Zierde ihrer Stadt, mit gleicher Sorgfalt und gleicher Opferwilligkeit zu pflegen.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Die interessanteste Programmnummer des 3. Gewandhausconcertes war für uns die Serenade für Streichorchester und obligates Violoncell von R. Volkmann, eine höchst originell intendirte und ausgeführte Composition, in der die weltschmerzliche Weise des Soloviolocells einen eigenthümlichen Reflex in der sich bis zur Ausgelassenheit steigernden Beweglichkeit des Streichorchesters findet. Die rhapsodische Natur des Werkes lässt das poetische Bild nicht erkennen, welches dem Componisten bei dessen Conception vorgeschwebt hat. Dankbar sind wir ebenfalls für die von Frau Peschka-Leutner vorgetragenen Lieder „Murmelndes Lüftchen, Blüthenwind" und „Am Ufer des Flusses, des Manzanares" von Ad. Jensen, dessen mit feinem Sinn dem Texte nachgehendes und die Individualität seines Erzeugers deutlich widerspiegelndes zweites uns neu war. Frau Peschka-Leutner sang ausserdem noch die Arie mit obligater Trompete aus „Samson" von Händel, während die übrigen Vorkommnisse des Abends in der Vorführung von Spohr's 3. Symphonie in C moll, des 1. Satzes aus Molique's Violoncellconcert, der Schumann'schen von C. Reinecke instrumentirten „Bilder aus Osten" und der „Zauberflöten"-Ouverture von Mozart bestanden. Von der Wiedergabe des letztgen. Werkes, die wir versäumten, nehmen wir an, dass sie den Herren des Orchesters keine unbekannten Schwierigkeiten geboten hat. Die Ausführung der Symphonie dürfen wir als eine excellente bezeichnen, während es uns dünken wollte, als habe das Reinecke'sche Arrangement nicht eine gleich treffliche Execution gefunden wie in dem Concert, über welches wir kürzlich referirten. Auf dem Violoncell, sowohl in Molique's Concert als in Volkmann's Serenade, producirte sich das neue in Hegar's Stelle eingerückte Orchestermitglied Hr. C. Schröder. Sein Spiel hat uns, wo es mit den gesangartigen Partien zu thun hatte, nicht sympathisch berührt, wir fanden es hierin gekünstelt, manierirt, nicht als blossen Ausfluss einer gesunden Empfindung. Die vielgerühmte musikalische Luft Leipzigs wird gewiss das Ihrige zur Veredelung des künstlerischen Geschmackes unseres neuen ersten Violoncellisten beitragen. Als Techniker zollen wir demselben hingegen unseren Beifall; vornehmlich hat uns die Reinheit seiner Intonation zu Anfang seines Vortrages erfreut. Ueber den Eindruck, den auch diesmal wieder der Gesang unserer Primadonna auf uns machte, verlieren wir kein Wort, erwähnt sei nur noch die decente, echt künstlerische Behandlung, welche die Partie der obligaten Trompete in Händel's Arie durch Hrn. Weinschenk erfuhr. —w—

Mannheim.*) Es gibt, so scheint es, auch bei der Kunst ähnlich wie beim Wein und bei den Feldfrüchten gute Jahrgänge, wo nach langer Dürre Alles geräth. Dieser Gedanke drängt sich uns auf, wenn wir an die bekannten trefflichen Opernnovitäten der letzten Zeit denken („Dornröschen", „Haideschacht") und nun schon wieder eine höchst gelungene den bisherigen zuzählen dürfen.

Die am letzten Sonntag den 11. Oct. hier aufgeführte Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" von Herm. Götz hat zündend durchgeschlagen. Von Act zu Act, von Nummer zu Nummer erfolgte energischer Beifall im ganzen Hause. Nach dem zweiten Acte wurde der Componist stürmisch gerufen und als er erschien mit einer nicht endenwollenden Beifallssalve empfangen. Nach dem dritten Acte wurde Hr. Götz zwei Mal gerufen und mit Recht führte er am Schlusse der Oper neben dem ausgezeichneten Personal, welches das schwierige Werk mit solcher Hingebung studirt hatte, den verdienstvollen Capellmeister Hrn. Frank und den Dichter des Libretto, Hrn. Widmann, auf die Bühne, damit sie ihm seinen Triumph möchten tragen helfen.

*) Dem „Mannh. Journal" entnommen. D. Red.

Digitized by Google

Wir fragen uns bei solchem Erfolge des Werkes eines hier vorher gänzlich unbekannten jungen Mannes mit Recht, welchen Factoren hat das Werk diesen Beifall zu verdanken? Worin liegt sein Werth? Da müssen wir nach dem Grundsatze: *Ab Jove principium* zunächst darauf hinweisen, wie der Genius Shakespeare's mit seinen göttlichen Schwingen Den gar mächtig und sicher trägt, der sich ihm anvertraut. Aber wir müssen zugleich hinzusetzen, dass doch gerade dieses Lustspiel von allen Dichtungen Shakespeare's am wenigsten mehr mit den Ideen unserer Zeit im Einklange steht. Und hier hebt das Verdienst des Librettodichters an. Derselbe hat mit Glück die Härten der Shakespeare'schen Dichtung überwunden, ohne doch die feinen Spitzen der Komik zu schädigen. Dies zeigte sich besonders an den Hauptgestalten. Katharina ist nicht die zänkische, keifende, fast widerwärtige Widerspänstige Shakespeare's. Sie ist die stolze, herbe, ihrer weiblichen Würde wohl bewusste Jungfrau, die sich keinem Manne ergeben will, bis sie den ihrer würdigen findet. Ihr Zanken mit der Schwester Bianca ist mehr ein Zürnen über das allzuleichte liebesselige Hinschmelzen des etwas zarter geschaffenen Mädchens. Im Hause führt sie ein strenges Regiment über die Dienerschaft, die deshalb allerdings die Herrin nicht leiden kann, was zu der ganz neu erfundenen köstlichen ersten Scene des ersten Actes Veranlassung gegeben hat.

Auch Petrucchio ist gemildert, er ist nicht der rohe Soldat, der aus blossem tollen Uebermuthe die Zänkischste aller Weiber zu besiegen sucht. Er ist freilich ein Mann von eisernem Willen: aber er liebt Katharina wirklich und ist selbst hocherfreut, als ihre Bekehrung endlich gelungen ist und er ausrufen darf: „Nun möge enden dieses tolle Gaukelspiel!" —

Von gleicher Trefflichkeit wie das Libretto ist auch die Musik. Der Componist tritt uns überall als ein feingebildeter Musiker entgegen, wir finden nirgends eitles Phrasenwerk und abgenutzte Knalleffecte, sondern wirkliche Gedanken, deren glückliche Verarbeitung auf einen feinen Gestaltungssinn hinweisen. Ganz besonders hervorragend sind die Ensembles im ersten und dritten Acte, in denen der Componist seine ganze Meisterschaft entfaltet und glänzendes Zeugniss davon ablegt, dass er mit allen Künsten des einfachen und doppelten Contrapunctes vertraut sei. Ohne dem dramatischen Fortgang irgendwie hemmend in den Weg zu treten, oder dem Sinne des Textes untreu zu werden, weiss er die einzelnen Scenen auch musikalisch formell zu gestalten. Bezaubernd schön ist das Duett im ersten Acte zwischen Lucentio und Bianca; ebenso die Arie der Katharina im vierten Acte, voll drolligen Humors das Duett zwischen Lucentio und Hortensio und von unbeschreiblicher Grazie das Terzett im dritten Acte zwischen Bianca, Lucentio und Hortensio. Der Orchesterpart, zwar überall mit grossem Geschick behandelt, dürfte nach unserer Meinung zuweilen etwas farbenreicher instrumentirt sein. Es wollte uns scheinen, als hätte der Componist mit Vorliebe ein, man möchte beinahe sagen, melancholisches Colorit vorherrschen lassen. Wir sind der Ansicht, dass etwas hellere Farben nicht von nachtheiliger Wirkung sein würden. —

Die Aufführung war eine wohl vorbereitete und in allen Theilen gelungene. Die Mitwirkenden schienen grosse Freude an dem neuen Werke zu finden und gaben sich ihrer Aufgabe mit Liebe hin. Die Darsteller der Hauptpartien waren: Frl. Ottiker (Katharina), Frl. Herbeck (Bianka), Hr. Schlosser (Petrucchio), Hr. Ditt (Baptista), Hr. Slowak (Lucentio) und Hr. Knapp (Hortensio).

Möge die gute Aufnahme, welche die Götz'sche Oper in Mannheim gefunden hat, auch andere Bühnen ermuntern, dieselbe in ihr Repertoire aufzunehmen, um damit den Beweis zu liefern, dass die Zeiten vorüber sind, da es Jahrzehnte brauchte, bis sich ein talentvoller deutscher Künstler allmählich einigen Erfolg zu erringen vermochte, indessen die leichten Producte unserer französischen Nachbarn die Pforten unserer Musentempel stets weit geöffnet fanden. —r.

Concertumschau.

Aachen. Monstreconc. am 1. Oct.: „Frithjof"-Symph. v. H. Hofmann, Hmoll-Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Solovorträge des Frl. Graf a. Cöln (Gesang) u. des Hrn. Winkelhaus (Viol.).

Altona. Kirchenconc. am 14. Oct.: Orgelvorträge der HH. Hepple (Praelud. u. Fuge in Gdur v. Bach u. Adagio aus der Fmoll-Sonate v. Mendelssohn) u. H. Schmahl a. Hamburg (Doppelfuge in Cmoll v. Bach, sowie Improvisationen über gegeb. Themen, Chöre v. E. Malan („Harre des Herrn"), Abt, Beethoven („Die Ehre Gottes aus der Natur"), A. F. Häser (Requiem) u. Bortniansky („Ehre sei Gott in der Höhe"), Vocalsolovorträge des Frl. v. Gresani a. Lübeck u. des Hrn. J. Lütjens (Letzterer sang ein Lied mit Orgelbegleitung und Echo!), Violoncellvorträge des Hrn. Gowa (Largos v. Leclair u. Händel).

Barmen. 1. Concordia-Conc. mit Händel's „Messias" unter Leit. des Hrn. Krause.

Berlin. 1. Symph.-Soirée der k. Capelle: 6. Symph. v. Raff, Fdur-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Cherubini („Abenceragen") u. Mendelssohn („Ruy Blas"). — 1. Quartettsoirée der HH. Joachim u. Gen.: Streichquartette v. Haydn (Op. 20, No. 5), Mozart (No. 8) u. Beethoven (Op. 132). — 3. Vocal- u. Instrumentalconc. in den Reichshallen: Esdur-Symph. v. Bruch, „Preciosa"-Musik v. Weber. — Symph.-Conc. in den Reichshallen am 17. Oct.: Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Ouverturen v. Weber („Oberon") u. Mendelssohn („Ruy Blas") etc.

Bielefeld. 1. Musikver.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Nachtmann: Cdur-Symph. u. „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert, Claviervorträge des Frl. F. Warburg a. Berlin, Sopranlieder.

Breslau. 1. Abonnementconc. des Bresl. Orch.-Ver. unt. Leit. des Hrn. Scholz: 4. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Das Leben für den Zar" v. Glinka, Violinvorträge des Hrn. Lauterbach a. Dresden (Conc. v. A. Dietrich u. Adagio a. dem 9. Conc. v. Spohr), Arie v. Mozart, Romanze a. der „Schönen Magelone" v. Brahms, sowie Lieder von demselben („Sandmännchen"), Schumann („Nachtigall") u. B. Scholz („Frühling, Liebster", „Die Schuldlose"), vorgetr. v. Frau Anna Schultzen-v. Asten a. Berlin).

Gr. Glogau. Am 29. Sept. v. HH. Fischer u. Kniese veranstalt. Kirchenconc. zum Besten der Brandbeschädigten in Meiningen: Orgelvorträge des Hrn. Fischer (Sonate Op. 65 v. Mendelssohn u. Skizze, Op. 58, No. 1, v. Schumann), Chorcompositionen v. Mendelssohn („Beati mortui"), J. Kniese („Den Abend lang währet das Weinen") u. E. F. Richter („Sei still dem Herrn", „Wie gross dein Leid auch sei"), drei Altböhmische Weihnachtslieder („Freu dich, Erd und Sternenzelt", „Kommt, ihr Hirten", „Lasst Alle Gott uns loben"), „Herr, mein Herz ist nicht hoffärtig", bibl. Gesang f. Tenorsolo v. L. Meinardus, „Ach, was ist Leben doch so schwer", geistl. Lied v. Raff, Andante religioso f. Horn u. Orgel v. E. A. Tod (HH. Apitius und Kniese), Sarabande f. Violonc. v. Händel.

Leipzig. 4. Gewandhausconc.: Adur-Symph. v. Beethoven, Adur-Concertouvert. v. Rietz, Solovorträge der HH. Hill aus Schwerin (Gesang) u. Schradieck (Viol.). — 1. Abonnementconc. der Büchner'schen Capelle: Dmoll-Symph. v. Schumann, „Im Hochland" v. Gade, zwei Orchesterstücke v. H. Hofmann, Violinvorträge des Hrn. Jockisch. — Abendunterhaltungen im Conservatorium: 16. Oct. Streichoctett v. Mendelssohn = HH. Hilf, Heymann, Korndörfer, Pestel, Sauer, Streletski u. Brix, Arie v. Rossini = Frl. Broekman, Clavierballade v. Chopin = Hr. Zoch, drei Lieder v. Steinbach = Hr. Hunger. 23. Oct. Bdur-Streichquartett v. Haydn = HH. Pestel, Wallace, Sauer u. Brix, zwei Clavieretuden v. Chopin = Hr. Artaria, Variationen über ein Thema v. Schumann f. Pianof., Viol. u. Violonc. v. I. Knorr = HH. Jimenez, Hilf u. Brix, Clavierquint. v. C. Grammann = HH. Jeffery, Pestel, Hilf, Sauer u. Brix.

Lübeck. Am 21. Oct. Conc. des Florentiner Quartettvereins J. Becker m. Streichquartetten v. Beethoven (Op. 74), Brahms (Cmoll) u. Rubinstein (Op. 90, No. 1). — Bravo! Hr. Becker nimmt jetzt auch gebührend das Neue in seinen Schutz.

Mannheim. Conc. des Hoftheaterorch. am 15. Oct. unt. Leit. des Hrn. Lachner: Cmoll-Symph. u. Esdur-Clavierconc. (Hr. Frank) v. Beethoven, Marschouvert. u. Lieder (Frau Seubert-Hausen) v. V. Lachner, Adagio f. Violonc. m. Orch. v. Bargiel (Hr. Kündinger). — Etwas befremdend V. Lachner gegenüber klingt das Urtheil über dessen Marsch im „M. J.": „Der Reminiscenzen an den verpönten „Kaiser-Marsch" v. Wagner sind es hier nicht wenige, — Form, Rhythmus, Verwerthung des Motivs, Steigerungen, ja selbst die Motive eigener Erfindung — sie alle führen uns auf das Beispiel zurück, das so Viele als ein abschreckendes hinzustellen nicht müde wurden" etc.

Minden. Am 15. Oct. Conc. der HH. Concertm. G. Hänflein a. Hannover u. Musikdirector Th. Winkelmann (Clav.), unt. Mitwirk. des Violoncellisten Hrn. Thieme a. Bückeburg: Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Ungarische Tänze v. Brahms-Joachim, 6. Violinconc. v. Spohr, 3. Ballade f. Clav. v. Chopin, Violoncellsolostücke (Andante v. Mozart u. Romanze v. Th. Winkelmann).

Digitized by Google

Osnabrück. 1. Trioabend der HH. Bargheer (Viol.), A. Gowa (Violonc.) u. Em. Weiss (Clav.): Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, Es dur) u. Haydn (C dur), C dur-Clav.-Violoncellsonate v. Mendelssohn, Andante u. Rondo f. Viol. v. Molique.

Paderborn. Conc. des Musikver. am 21. Oct. unt. Leit. des Hrn. P. E. Wagner: 4. Symph. v. Gade, C moll-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Wagner), zwei Lieder f. 3 Frauenstimmen m. Clav. v. P. E. Wagner, „Zigeunerleben" v. Schumann.

Rotterdam. Conc. des Symph.- u. Harmonie-Vereins am 22. Oct.: 1. Symph. v. Gade, E moll-Trio f. Clav., Bratsche und Clarin. v. Mozart, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn.

Stuttgart. Am 16. Oct. Conc. des Hrn. Edm. Singer unt. Mitwirk. v. Frl. M. Koch (Gesang) u. der HH. Cabisius (Violonc.) u. Prof. Pruckner (Clav.): „Ein Gedenkblatt" f. Pianof., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner, Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Introduction u. Gavotte a. der Violinsuite v. F. Ries, Es dur-Polonaise f. Clav. v. Liszt etc.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Carlsruhe. Im „Fliegenden Holländer" gastirte neulich Frl. v. Orgeni in der Rolle der Senta, in welcher sie sich mit grossen Ehren zu behaupten wusste. Jedenfalls war ihre Interpretation derselben eine Interesse erregende. — **Hamburg.** Einen recht vorzüglichen Manrico im „Troubadour" stellte Hr. Norbert, der bereits einmal unserer Bühne angehörte, hin. Seine Leistung zeugte von den Fortschritten, die er seitdem in seiner Kunst gemacht hat. — **Mainz.** Im Stadttheater debutirte Hr. Martens aus Hamburg und berechtigte, nicht blos wegen des ihm erreichbaren hohen C, zu schönen Hoffnungen. — **Paris.** In der Grossen Oper droht der Verlust des berühmten Tenoristen Faure, der es dem Director als einen an ihm begangenen Contractbruch anrechnet, dass die Patti ein Honorar bezogen hat, welches in keinem Verhältniss zu seiner Gage steht, die bekanntlich eine enorm hohe ist. — **Wien.** In der Komischen Oper eröffnete Frl. W. v. Bogdani als Rosine im „Barbier von Sevilla" erfolgreich ein Gastspiel. In Aussicht stehen für diese Bühne die weiteren Gastspiele der Frau Lucca (Mitte November) und der Mad. Patti und des Tenoristen Capoul (März und April n. J.). — **Zürich.** Im „*Freischütz*" machte ein Frl. Koch ihren ersten theatralischen Versuch und fand mit demselben freundliche Aufmunterung. Neben ihr stellte sich Hr. Wild als ein Tenorist von bedeutendem Stimmfond vor.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Oct. „Pater noster" v. A. Winterberger, A moll-Fuge f. Orgel u. „Kommet herzu", Motette v. Richter. 25. Oct. „Ich danke dem Herrn" a. „Paulus" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 25. Oct. „Ad te, domine", Chor v. W. H. Veit. St. Jacobikirche: 25. Oct. „Laut schalle, würdiger Lobgesang", Chor v. G. Döring.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 25. Oct. D dur-Messe v. S. Neukomm. „Veni, sancte spiritus" v. Abbé Vogler.

Dresden. Kreuzkirche: 24. Oct. D moll-Orgelsonate v. J. G. Töpfer. „In Flammen naht sich Gott", Motette v. Fr. H. Himmel, „Herr, wie sind deine Werke", Motette v. Fr. Kücken.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Afanasieff, v., „Wolga", Streichquart. (St. Petersburg, Verein f. Kammermusik.)
Bargiel (W.), „Medea"-Ouvert. (Düsseldorf, Conc. des Hrn. Ratzenberger.)
— — Adagio f. Violonc. m. Orgel. (Berlin, Orgelconc. des Hrn. O. Dienel am 18. Oct.)
Beez, Claviernonett. (St. Petersburg, Verein f. Kammermusik.)
Brahms (J.), Clavierquint. (Breslau, 1. Versamml. des Tonkünstlerver.)
— — G moll-Clavierquart. (Breslau, 1. Kammermusik des Breslauer Orchesterver.)
— — „Schicksalslied". (Cöln, 1. Gürzenichconc.)
— — Gesänge f. Frauenchor m. zwei Hörnern u. Harfe. (Düsseldorf, Conc. des Hrn. Ratzenberger.)
Bruch (M.), Violinromanze. (Berlin, Conc. des Hrn. H. Schmidt am 10. Oct.)
Burgmüller (N.), Entr'acts f. Orch. (Cöln, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Zerbe.)
Draeseke (F.), „Lacrymosa" f. vier Solostimmen, gem. Chor u. Orch. (Düsseldorf, Conc. des Hrn. Ratzenberger.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Grieg (E.), Clav.-Violinsonate in F dur. (Cöln, Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. I. Seiss.)
Hiller (F.), Phant. f. Viol. m. Orch. (Cöln, 1. Gürzenichconc.)
Hornemann (C. F. E.), „Aladdin"-Ouvert. (Basel, 1. Abonnementconc. der Concertgesellschaft.)
Lange (S. de), Clavierconc. (Ebendaselbst.)
Liszt (F.), Marsch der heiligen drei Könige a. „Christus". (Düsseldorf, Conc. des Hrn. Ratzenberger.)
Raff (J.), Clav.-Violinsonate Op. 78. (Berlin, Conc. des Hrn. H. Schmidt am 10. Oct.)
— — Clav.-Violoncellsonate Op. 128. (Mannheim, 15. Matinée J. Becker.)
Raschkewitsch, D dur-Streichquart. (St. Petersburg, Verein f. Kammermusik.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Cöln, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Zerbe.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager", Symphoniesatz. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Es dur-Clavierquart. (Cöln, Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. I. Seiss.)
Riemenschneider (G.), Festpraeludium f. grosses Orchester. (Trier, Stadttheater am 18. Oct.)
Rosenhain (J.), Clavierconc. in D dur. (Baden-Baden, Conc. am 29. Sept.)
Rubinstein (A.), „Die Nixe" f. Frauenchor u. Altsolo m. Orch. (Düsseldorf, Conc. des Hrn. Ratzenberger.)
Scheffter (R.), Märchenouvert. (Mühlhausen i. Th., Ressourceconc.)
Svendsen (J. S.), Symph. in D dur. (Cöln, Conc. der Musikalischen Gesellschaft.)
— — Krönungsmarsch. (Leipzig, Gewandhausmatinée am 18. Oct.)
Volckmar (W.), Orgelsonate. (Treptow, Kirchenconc. des Hrn. O. Wangemann.)
Volkmann (R.), Serenade f. Streichorch. m. oblig. Violoncell. (Leipzig, 3. Gewandhausconc.)
— — D moll-Symph. (Mühlhausen i. Th., 1. Ressourceconc.)
Vollweiler (Ch.), E moll-Sonate f. Pianof. zu vier Händen. (St. Petersburg, Verein f. Kammermusik.)
Wagner-Reichelt, „Albumblatt" f. Orch. (Leipzig, Gewandhausmatinée am 18. Oct.)
Weissenborn (J.), „Die Drei" f. Orch., Soli u. Chor. (Ebendaselbst.)
Wüerst (R.), Intermezzo f. Streichinstrumente. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 42. Besprechung der Clavier-Violinsonate Op. 1 v. Ed. Rappoldi. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Echo No. 42. Ein Singgedicht aus der Zopfzeit. — Besprechung der „Albumblätter" Op. 11 v. W. Tappert. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 42. Unechte Briefe von Fel. Mendelssohn an Goethe. (Aus der „D. Ztg.".) — Recensionen (Compositionen v. H. Urban [Op. 14], E. F. Richter [Op. 45.], G. Vierling [Op. 47], C. Hauschild [Op. 52], J. P. Gotthard [Op. 71] u. H. Hofmann [Op. 22], sowie Hiller-Album No. 2 für tiefe Stimme). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 42. Besprechungen (R. Kothe's Abriss der Musikgeschichte, sowie Clavier-Violoncellsonate Op. 43 v. Ch. Schuberth). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 9. „Aus der Kinderwelt". Gedichte von Dr. J. Altmann. — Ueber Cornettmensuren. Von G. Germain. — Dr. K. F. W. Altmann. Biographisches Charakterbild. — Besprechungen. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der zufriedenstellende Verlauf des grossen Gesangfestes in München im vergangenen Sommer hat dort die Lust rege ge-

macht, im Herbst des nächsten Jahres daselbst ein ähnliches Fest, das aber auch die Instrumentalmusik in sein Bereich ziehen soll, also nach dem Muster der Musikfeste von 1855 und 1863, zu veranstalten. Zur Realisirung dieses Projectes sind bereits die ersten Schritte gethan.

* Um dem neuen Dresdener Hofthester einen wirklich künstlerisch ausgeführten Bühnenvorhang zu sichern, hat das k. s. Finanzministerium eine Concurrenz ausgeschrieben und für die ersten vier besten Lösungen der Aufgabe 3000, 2000, 1500 und 1000 Mk. als Preise ausgesetzt. Der Schlusstermin für die Bewerber ist der 15. Febr. 1875.

* Die tiefere Orchesterstimmung wird nun endlich auch in Leipzig eingeführt werden, doch bedurfte es zu diesem Beschluss erst einer Privatschenkung von 3000 Thlr. zur Deckung der Kosten für die neu zubeschaffenden Instrumente.

* In Leipzig denkt man an eine Neueinstudirung von Schumann's „Genovefa".

* Der Florentiner Quartettverein Jean Becker berührte auf seiner gegenwärtigen ruhmgekrönten Kunstreise nach seinem Auftreten in Leipzig die Städte Dresden (13. Oct.), Magdeburg (14.), Hamburg (16.), Kiel (17.), Ploen (18.), Rendsburg (20.), Lübeck (21.), Schleswig (22.), Husum (23.), Heide (24.), Wesselburen (25.) und Stade (26). Frl. Johanna Becker war unterdess zu Concertspiel in Copenhagen und traf erst am 27. in Hamburg wieder zu ihren Kunstgenossen, um gemeinschaftlich mit ihnen in Hamburg (27. Oct.), Lüneburg (28.), Göttingen (29.), Halle a/S. (31.) und Teplitz (1. Nov.) zu concertiren. Ueber die weitere Reise hoffen wir nächstens ebenfalls berichten zu können.

* Hans v. Bülow concertirt gegenwärtig wieder in England. Am 17. Oct. spielte er das erste Mal (in einem Krystallpalast-Concert in London), natürlich mit dem grössten Erfolg.

* Ullman scheint für seine Reiseprojecte ausser der schon angeführten Künstlergesellschaft noch eine zweite, lediglich aus Franzosen bestehende Reisecaravane in petto zu haben, in welcher sich der Sänger Diaz Sorie als auftauchendes Gestirn und der Clavierspieler Francis Planté, ebenfalls eine neue, nach Hrn. Ullman's Ansicht strahlende Grösse, befinden.

Todtenliste. Giovanni Lovati, durch 30 Jahre Gesanglehrer am Mailänder Conservatorium, † hochbetagt in Mailand. — Agata States, eine mit vortrefflichen Mitteln ausgestattete Sängerin in New-York, † daselbst. — Th. Formes, k. pr. Hofopernsänger, † am 15. Oct. in Endenich bei Bonn, wo man Heilung für den kranken Künstler gesucht hatte. — Peter Cornelius, der Münchener Componist und Dichter mit dem Kindesgemüth, † am 26. Oct. in Mainz.

Peter Cornelius †.

Der edelsten und liebenswürdigsten Künstler Einer: der Dichter und Tonsetzer Peter Cornelius ist dahin geschieden. Wer auch nur einige Stunden den persönlichen Zauber dieses tief poetischen Gemüthes empfunden hat, wer des Eindrucks dieser kindlich reinen Männerseele theilhaftig geworden ist, in deren Nähe man sich selbst veredelt fühlte, wird tieferschüttert die traurige Kunde vernehmen. Um vieles schmerzlicher aber wird die Todesnachricht den Kreis Jener treffen, die Freunde seiner Muse geworden sind, welche an seinen Compositionen, an seinen Dichtungen sich erfreut haben, welche noch die herrlichsten Früchte von seinem reifsten schöpferischen Wirken erwarten zu dürfen glaubten, Jene, die Stunden des köstlichsten Genusses schon den Werken verdankten, die der nun Verstorbene bereits mitgetheilt hatte. Wer ihm näher getreten war, wird kaum hoffen, die im Freundesherzen entstandene Lücke je ausfüllen zu können. Im kräftigsten Mannesalter, im nahezu vollendeten fünfzigsten Lebensjahre raffte der Tod ihn hin. Als Professor an der kgl. Hochschule zu München angestellt, suchte er bei Beginn der Sommerferien Erfrischung und Erholung an den Ufern des Rheins, in seiner und seiner Gattin gemeinschaftlichen Heimath Mainz. Dort entdeckte ein befreundeter Arzt Spuren jener Krankheit an ihm, die selten ihre Opfer wieder gesunden lässt. Anscheinend mit dennoch gutem Erfolge besuchte er das Bad Neuenahr; Freunde, welche das böse Gerücht von dem tödtlichen Uebel vernommen hatten, eilten besorgt herbei, verliessen ihn aber Mitte vorigen Monats noch mit den besten Hoffnungen und glaubten, dass auch Cornelius einer der sehr Seltenen sein werde, welche jener Krankheit nicht erliegen.

Nun stehen wir Alle, die ihn so hoch verehrt, so warm geliebt haben, vor der erbarmungslosen Gewissheit, dass er auf immer uns entrissen. Nach mehrmonatlichem Leiden ist er am Abend des 26. Octobers in Mainz entschlafen. C. R.

Kritischer Anhang.

Dr. L. Stark. Neuer compendiöser Litteraturführer durch die meistgepflegten Musikgattungen. Nach praktischen Erfahrungen zusammengestellt und allen strebsamen Kunstfreunden, insbesondere Vereinsdirigenten und Musiklehrern gewidmet. Stuttgart, Jul. Osc. Galler. 1875 (!).

Dieser Führer soll versuchen, „dem allseitig gefühlten und geäusserten Bedarf nach einer kurzen und doch umfassenden Auskunft über das in erwähnten Fächern" (nämlich denen des ein- und mehrstimmigen Gesanges und der Claviermusik) vorhandene Gute behufs der Anlage musikalischer Bibliotheken, des Entwurfs von Concertprogrammen, der Auswahl von Lehrmaterial u. drgl. nach Möglichkeit zu genügen". Es wurde zu diesem Zweck „der vorliegende Stoff in gewisse Rubriken vertheilt, welche die meistgepflegten Gattungen repräsentiren, und innerhalb derselben, um platzraubende Wiederholungen zu vermeiden, die Folge alphabetisch nach den Verlagsfirmen, dann nach den Tonsetzern und der Opuszahl angeordnet, endlich der absolut-musikalische, event. pädagogische Werth ..... durch einen *, zwei **, im besten Falle durch drei Sterne angegeben". — So das Vorwort, aus welchem bereits der Leser die Anordnung und zwei missliche Seiten des Führers kennen lernt: die Aufzählung nach dem Alphabet der Verleger, die schon aus dem Grunde zu verwerfen ist, weil sie die Uebersicht mehrerer Werke Eines Componisten erschwert, und die schulmeisterliche Censur durch einen * bis drei Sterne, welche hier noch dazu nicht einmal das Urtheil eines Einzigen, das des Hrn. L. Stark, sondern „die allgemeine Geltung jedes Werkes in der Kunstwelt" zur Grundlage hat und bei der Auslegbarkeit dieses Begriffes ohne allen Verlass ist. Doch über dieses könnte man schliesslich hinwegsehen, wenn es dem Verfasser dieses Litteraturführers mit dem eingangs unseres Vorwortcitates betheuerten Versuch wirklich Ernst gewesen wäre und wenn er es sich mit der Aufzählung der Musikwerke nicht gar zu leicht gemacht hätte. In ersterer Hinsicht muss man geradezu an dem Urtheilsvermögen des Hrn. L. Stark, der, wie bekannt, renommirter Lehrer an einer gut beleumundeten Musikbildungsanstalt ist, zweifeln, wenn uns als das „vorhandene Gute" ebenso die verwerflichsten Mach- wie die höchsten Meisterwerke der Musiklitteratur namhaft gemacht werden. Man sehe doch selbst nach, welcher Schund der Aufzählung gewürdigt wurde, Sachen, die ein Conservatoriumsprofessor gar nicht in den Mund nehmen sollte. Was bedeuten dem gegenüber alle „Sterne" des Verfassers? Was unsere zweite Hauptrüge angeht, so fragen wir: Was nützt es dem Käufer des Buches zu erfahren, dass Schulze ein Opus 74 und Müller ein Opus 6 geschrieben hat? Glaubt Hr. Stark, dass, wenn er z. B. in der Rubrik „Duetten, Terzetten u. s. w." die Angabe „Kücken, Fr., Op. 87", oder „Abt, Op. 383" liefert, irgend Jemand zur Bestellung dieser Schöpfungen angeregt oder auch nur neugierig nach deren Inhalt gemacht wird? Wollte er ein mehreres Interesse für seine Schützlinge von Bach bis auf Venzano und Consorten herab erwecken, so musste er es in keinem einzigen Falle bei der blossen Opusangabe bewenden lassen, am wenigsten in Rubriken, die verschiedene Gattungen in sich fassen. Seine besonderen Glossen könnte man über die magere Rubrik „Musikalische Schriften" machen. Hier, wo unter 24 Nummern allein 14 dem Verlage von Leuckart angehören, sieht man am deutlichsten, von welchen Zufälligkeiten die Namhaftmachung des „vorhandenen Guten" abhängig war. Hr. L. Stark hat, um sich und seinem Verleger grössere Kosten zu ersparen, die Gefälligkeit der Verleger in Anspruch genommen und befürchtet, durch Nichterwähnung ihm gewiss massenhaft eingesandter Werke sich in das Licht der Undankbarkeit zu setzen. So nur erklärt sich, dass Crethi und Plethi mit den Besseren und Besten zusammen in einen Topf geworfen wurden. Der Sinn der Sparsamkeit, der

die Zeit dem Gelde gleichachtet, dürfte auch für die übrigen Mängel dieses Führers der Schlüssel sein, denn offenbar hat sich der Verfasser gar nicht erst die Zeit genommen, über eine verdienstliche Ausführung seiner Arbeit ernstlich nachzudenken, sondern sich ganz planlos gleich auf dieselbe geworfen. Alles in Allem: Wir können diesem „Neuen compendiösen Litteraturführer" eine Existenzberechtigung nicht zusprechen; derselbe hat für uns kaum mehr als Maculaturwerth. Es klingt dieses Urtheil hart, doch sind wir sicher, dass jeder Einsichtsvolle ihm beipflichten wird. —w—

Briefkasten.

♯ in *G.* Warum sollte die Aussicht nicht vorhanden sein? Die Bitte für die Clavierstücke zu vier Händen kommt zu spät.

P. M. in *M.* Es ist uns nur das bayrische Musiklexikon von F. J. Lipowsky bekannt, ein allerdings sehr veraltetes Nachschlagebuch.

B. G. in *B.* Ihre Postexpedition hat wahrscheinlich Ihre Reclamation unbeachtet gelassen, wiederholen Sie sie.

Anonymus in *R.* Das Manuscript duftet nach Moschus, sind sie vielleicht gar Feder- und Schwertheld zu gleicher Zeit? In der ersteren Eigenschaft werden Sie schwerlich Ihr Glück machen.

C. A. in *D.* Altböhmische Weihnachtslieder, herausgegeben von C. Riedel, nennt sich das Ihnen anempfohlene Heft. Für Weihnachten allerdings sehr passend.

Anzeigen.

[742.] **Neue Musikalien.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, J. S., Clavier-Concert mit Begl. von 2 Vlnen., Vla. u. Continuo. E dur. Für 2 Pfte. zu 4 Hdn. eingerichtet von G. Krug. 1 Thlr. 15 Ngr.

—— **Weihnachts-Oratorium** nach den Evangelisten Lucas und Matthäus. Clavierauszug mit Text von S. Jadassohn. 8°. **Roth cart.** 1 Thlr. 20 Ngr.

Brahms, J., Op. 10. **Balladen** f. das Pfte. Arrang. f. das Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr.

Cadenzen, (53) zu **Pianoforte-Concerten** von Bach, Mozart, Beethoven u. Weber, comp. von Beethoven, Mozart, Hummel, Jadassohn u. Reinecke. **Roth cart.** 3 Thlr. 10 Ngr.

Chopin, F., Balladen, Berceuse, Barcarolle, Bolero f. das Pfte. 4°. Neue Ausg. **Roth cart.** 2 Thlr. 15 Ngr.

—— **Mazurkas** f. Vcell. mit Pianofortebegl. bearb. von C. Davidoff. No. 9. Op. 30, No. 1. Cmoll. No. 10. Op. 30, No. 2. Hmoll. No. 11. Op. 30, No. 3. Desdur à 7½ Ngr. No. 12. Op. 30, No. 4. Cis moll. 12½ Ngr. No. 13. Op. 33, No. 1. Gis moll. 7½ Ngr. No. 14. Op. 33, No. 2. Ddur. 12½ Ngr. No. 15. Op. 33, No. 3. Cdur. 7½ Ngr. No. 16. Op. 33, No. 4. Hdur. 10 Ngr.

Lacombe, P., Op. 17. **2. Sonate** (en fa mineur) pour Piano et Violon. 2 Thlr.

Liederalbum. 60 Gesänge verschiedener Componisten f. eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Für die erwachsene Jugend ausgewählt von J. G. Lehmann. Gr. 8°. **Cartonnirt.** 1 Thlr.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe.

(No. 41.) **Erstes grosses Trio** f. Pfte., Vlne. u. Vcell. Op. 49. Dmoll. 1 Thlr. 18 Ngr.

(No. 42.) **Zweites grosses Trio** f. Pfte., Vlne. u. Vcell. Op. 66. C moll. 1 Thlr. 21 Ngr.

Riemann, H., Op. 12. **Humoreske.** Emoll. Praeludium und Fuge. Hmoll. Für das Pfte. 22½ Ngr.

Scharwenka, X., Op. 15. **3 Lieder** f. eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pfte. 17½ Ngr.

Schumann, R., Op. 50. **Das Paradies und die Peri.** Transscriptionen f. Harmonium u. Pfte., oder f. 2 Pfte. zu 4 Hdn. eingerichtet von Josef Soyka. 3 Hefte. Heft 1. 1 Thlr.

Taubert, W., 20 Kinderlieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 138 u. Op. 145. **Blau cart.** 1 Thlr.

Plaidy, L., Der Clavierlehrer. 7½ Ngr.

[743.] Im unterzeichneten Verlage erschienen:

Constantin Bürgel.

Op. 22. Rondo trionfante für Pianoforte. Pr. 1 Thlr.
Op. 23. Frühlingsgesang. Clavierstück. Pr. 1 Thlr.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[744.] In meinem Verlage erschien soeben:

Oscar Raif.

Op. 4. Walzer für Clavier zu 4 Händen. 1 Thlr.
Op. 5. Legende und Allegretto zu 2 Händen. 15 Sgr.
Op. 6. Zwei Notturnos. 15 Sgr.

Die Kritik sprach sich über die früher erschienenen Op. 2, 3. Novellette und Humoreske, so ausserordentlich günstig aus, dass gewiss auch diesen Novitäten allgemeine Aufmerksamkeit geschenkt werden wird.

Berlin, Jägerstr. 18.

Theodor Barth, Musik-Verlag.

Für Geiger.

[745.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in Leipzig sind erschienen:

Becker, Jean, Op. 10. **Concertstück (Vorspiel, Rhapsodie und Rondo) in Hmoll für Violine mit Orchester.** In Stimmen 4 Thlr. Für Violine mit Piano 1⅔ Thlr.

Gluck, Chr., Gavotte aus „Don Juan" für Pianoforte und Violine bearbeitet von Hermann John. 10 Ngr.

Lachner, Vincenz, Op. 50. **Abschiedsempfindung,** Romanze für Violine mit kleinem Orchester oder Piano. (Jean Becker gewidmet.) Partitur 15 Ngr. Orchesterstimmen 1⅓ Thlr. Clavierauszug 15 Ngr.

Ries, Franz, Op. 26. **Suite** (Allemanda, Intermezzo, Andante, Minuetto, Introduzione e Gavotta) für Violine mit Piano. (Joseph Joachim gewidmet.) 2 Thlr.

Lange, S. de, Op. 15. **Quartett** No. 1 in Emoll für zwei Violinen, Viola u. Violoncell. (Jean Becker gewidmet.) In Stimmen 1½ Thlr. Für Pianoforte zu vier Händen 1⅓ Thlr.

—— Op. 18. **Quartett** No. 2 in Cdur für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Preisgekrönt von der kgl. belgischen Akademie der schönen Künste. Partitur 1⅓ Thlr. Stimmen 1½ Thlr. Für Pianoforte zu vier Händen 1⅔ Thlr.

Violoncellisten-Stelle vacant.

[746.] Die Stelle eines Violoncellisten an der fürstl. Hofcapelle zu Sondershausen ist bis 1. Januar 1875 neu zu besetzen. Vorzüglich qualificirte Bewerber wollen sich umgehend wenden an

Hofcapellmeister **Max Erdmannsdörfer.**

Adresse: Bis 10. Nov. Nürnberg, Königsstr. 76, sodann Sondershausen.

Digitized by Google

[747.]

Suite,

Allemanda, Intermezzo, Andante, Minuetto, Introduzione e Gavotta

für die Violine

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Franz Ries.

Op. 26. Preis 2 Thlr.

(Joseph Joachim in Verehrung gewidmet.)

Hieraus einzeln:

Introduction und Gavotte

von

Franz Ries.

Op. 26. No. 5.

A. Für Violine mit Pianoforte (Original). 15 Ngr.
B. Für Pianoforte allein bearbeitet von **Ignaz Brüll.** 10 Ngr.
C. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von **Joh. Nep. Cavallo. 15 Ngr.**

(Arrangement für grosses Orchester in Vorbereitung.)

Edmund Singer äusserte sich nach der Aufführung der Ries'schen Suite in einer seiner Kammermusik-Soiréen in Stuttgart wörtlich wie folgt:

„Das prächtige Werk hat einen vollständigen Erfolg errungen! Ich freue mich dieses wohlverdienten Erfolges um so mehr, als unser Publicum Novitäten gegenüber sich gewöhnlich sehr kühl verhält. Was mich anlangt, muss ich gestehen, dass mir seit langer Zeit kein Werk der Violin-Litteratur so viel Freude gemacht hat, als diese Suite.“

Auch an anderen Orten, wo das Werk bisher zur öffentlichen Aufführung gelangte, wie in Berlin, Breslau, Mannheim, München, Wien etc., fand es die beifälligste Aufnahme.

Besonders ansprechend ist der letzte Satz (**Introduction** und **Gavotte**), der auf mehrseitig geäusserten Wunsch jetzt auch einzeln und in verschiedenen Arrangements zu haben ist.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[748.] In meinem Verlage erschienen soeben:

MELODISCHE

VORTRAGS-STUDIEN

für

Pianoforte

componirt von

JOSEF LÖW.

Op. 228.

Zwei Hefte à 4 Mark.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

Orchesterwerke

[749.] aus dem Verlage von *J. Rieter-Biedermann* in Leipzig und Winterthur.

Bach, Joh. Seb., **Praeludium** für die Orgel. Für grosses Orchester bearbeitet von Bernhard Scholz. Partitur. Gross 8°. 2 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 10 Ngr.

Bargiel, Wold., Op. 24. **Trois Danses allemandes.** (Indroduction (Ländler. Menuett. Springtanz.). Partitur. 8°. 1 Thlr. 15 Ngr. Stimmen 3 Thlr. Clavierauszug zu vier Händen 1 Thlr.

Beethoven, L. v., **Symphonien** herausgegeben von Fr. Chrysander. Partitur. Prachtausgabe. Gross 8°. No. 1. 1 Thlr. No. 2–8 à 1½ Thlr. No. 9. 3 Thlr. netto.
(In elegantem Einbande kostet jede Symphonie 15 Ngr. mehr.)

—— Op. 25. **Serenade** für Flöte, Violine und Viola. Für kleines Orchester bearbeitet von Louis Bödecker. Partitur. Gross 8°. 2 Thlr. Stimmen 2 Thlr 20 Ngr.

Dietrich, Alb., Op. 20. **Symphonie** (in D moll) f. grosses Orchester. Partitur. 8°. 5 Thlr. 25 Ngr. Stimmen 8 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug zu vier Händen 2 Thlr. 20 Ngr.

—— Op. 26. **Normannenfahrt,** Ouverture für grosses Orchester. Partitur. 8°. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 3 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug zu vier Händen 1 Thlr. 5 Ngr.

Grimm, Jul. O., Op. 10. **Suite** in Kanonform für zwei Violinen, Viola, Violoncell u Contrabass (Orchester). Partitur. 8°. 22½ Ngr. Stimmen 1 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug zu vier Händen 1 Thlr 5 Ngr.

—— Op. 16. **Zweite Suite** in Kanonform f. Orchester. Partitur. 8°. 3 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 5 Thlr. Clavierauszug zu vier Hdn. 1 Thlr. 25 Ngr.

—— Op. 17. **Zwei Märsche** für grosses Orchester. Partitur. 8°. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 3 Thlr. 25 Ngr. Clavierauszug zu zwei Händen 25 Ngr., zu vier Händen 1 Thlr. 5 Ngr.

—— Op. 19. **Symphonie** (in D moll) für grosses Orchester. Partitur. 8° 6 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 9 Thlr. (Unter der Presse.)

Haydn, Jos., **Symphonien** revidirt von Franz Wüllner. No. 1 in H dur. Partitur. 8°. 25 Ngr. Stimmen 1 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug zu vier Händen 1 Thlr. 5 Ngr.

—— — No. 2 in G dur. (Oxford-Symphonie.) Part. 8°. 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 3 Thlr.

—— — No. 3 in C dur. Partitur. 8°. 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 20 Ngr.

—— — No. 4 in Es dur. Partitur. 8°. 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug zu vier Händen 1 Thlr. 10 Ngr.

—— **Ouverture** für kleines Orchester, revidirt von Fr. Wüllner. Partitur. 8°. 15 Ngr. Stimmen 1 Thlr. Clav.-Ausz. zu 4 Hdn. 15 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 103. **Trauermarsch.** (Zum Begräbnisse Norbert Burgmüller's componirt.) Für Harmoniemusik. (Original.) Part. 8°. 15 Ngr. Stimmen. 8°. 1 Thlr. — Für grosses Orchester. (Arrangement.) Part. 8°. 15 Ngr. Stimmen. 8°. 1 Thlr. Clavierauszug zu zwei Händen 15 Ngr., zu vier Händen 22½ Ngr.

—— Op. 108. **Marsch** für grosses Orchester. (Zur Feier der Anwesenheit des Malers Cornelius in Dresden componirt.) Part. 8°. 20 Ngr. Stimmen. 8°. 1 Thlr. Clavierauszug zu zwei Händen 17½ Ngr., zu vier Händen 25 Ngr.

Mozart, W. A., **Türkischer Marsch.** (Aus der Sonate f. Pfte. in A dur.) Instrumentirt von Prosper Pascal. Au Théâtre lyrique in Paris als Zwischenact in der „Entführung aus dem Serail“ eingelegt. Partitur. 8°. 17½ Ngr. Stimmen. 8°. 25 Ngr. Clavierauszug zu vier Händen 17½ Ngr.

Scholz, Bernh., Op. 15. **Ouverture** zu Goethe's „Iphigenia auf Tauris“. Partitur. 8°. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 3 Thlr.

—— Op. 21. **Im Freien.** Concertstück in Form einer Ouverture. Partitur. 8°. 1 Thlr. Stimmen in Abschrift.

Schubert, Franz, Op. 90. **Impromptu** (in C moll). Für Orchester bearbeitet von Bernhard Scholz. Partitur. 8°. 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 2 Thlr.

Schumann, Rob., Op. 136. **Ouverture** zu Goethe's „Hermann und Dorothea“. Partitur. 8. 1 Thlr. 15 Ngr. Stimmen 3 Thlr. Clavierauszug zu zwei Händen 25 Ngr., zu vier Hdn. 1 Thlr.

[750.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Fuchs (Dr. C.), *Virtuos und Dilettant.* Ideen zum Clavierunterricht und über reproductive Kunst. 2. Auflage 10 Ngr.

Digitized by Google

[751] In meinem Verlage erschienen:

Hugo Riemann.

Op. 1. **Atlantica.** Drei Lieder für 1 tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung . . . . 2 Mk. 25 Pf.

Op. 2. **Vier Minnelieder** für Tenor oder Sopran (Texte des Componisten) . . . . . 2 Mk.

Op. 4. **Miscellen** für das Pianoforte zu 4 Händen. 4 Mk. 25 Pf.

Op. 5. **Sonate** in G dur für das Pfte. zu 2 Händen. 2 Mk. 75 Pf.

Op. 6. **Zwei Walzer** für das Pianoforte.
- No. 1. Fis dur . . . . . 1 Mk. 25 Pf.
- No. 2. Es moll . . . . . 2 Mk. — Pf.

Op. 7. **Fünf Phantasiestücke** für das Pianoforte.
- No. 1. Arabeske . . . . 1 Mk. 25 Pf.
- No. 2. Romanze (2. Auflage). 1 Mk. — Pf.
- No. 3. Humoreske . . . . 1 Mk. 25 Pf.
- No. 4. Intermezzo . . . . — Mk. 50 Pf.
- No. 5. Burleske . . . . 1 Mk. — Pf.

Op. 8. **Im Mai.** Drei Clavierstücke.
- No. 1. A moll . . . . . 1 Mk. — Pf.
- No. 2. G dur . . . . . 1 Mk. — Pf.
- No. 3. E dur . . . . . 1 Mk. 50 Pf.

Op. 9. **Medaillons.** Sieben Clavierstücke. No. 1—7 à 50 Pf.

Op. 10. **Myrthen.** Sechs kleine Clavierstücke. Cplt. 2 Mk. 50 Pf.

Einzeln:
- No. 1. A dur . . . . . — Mk. 75 Pf.
- No. 2. Des dur . . . . — Mk. 50 Pf.
- No. 3. F dur . . . . . 1 Mk. 25 Pf.
- No. 4. D moll . . . . . — Mk. 50 Pf.
- No. 5. As dur . . . . — Mk. 75 Pf.
- No. 6. F moll . . . . . — Mk. 75 Pf.

Otto Klauwell.

Op. 2. **Capriccio** für Pfte und Violine. 2 Mk. 25 Pf.

Op. 5. **Fünf kleine Stücke** f. d. Pfte. 1 Mk. 50 Pf.

Op. 6. **Grosse Sonate** für Pianoforte u. Violine (C moll). 6 Mk. — Pf.

Martin Roeder.

Op. 4. No. I. **Nächtliche Heerschau.** Gedicht von Freiherrn von Zedlitz, mit melodramatischer Pianofortebegleitung . . . . 1 Mk. 50 Pf.

Op. 4. No. II. **Das Schloss am Meer** von Ludwig Uhland, mit melodramatischer Pianofortebegleitung componirt . . . . . — Mk. 75 Pf.

Oscar Bolck.

Op. 37. **Des Knaben Sommerferien.** Ein Cyklus von 22 leichten Charakterbildern für Pfte. mit genauer Angabe des Fingersatzes. Zur Bildung des Vortrages für angehende Clavierspieler componirt . 2 Mk. 75 Pf.

Zweite Auflage. (Plattendruck.)

Fr. v. Wickede.

Op. 43. **Trauerrose.** Für eine Mittelstimme mit Pfte. — Mk. 75 Pf.

Op. 44. **Fünf Gedichte** von G. von Dyherrn für eine Singstimme mit Pfte. . Cplt. 2 Mk. 25 Pf.

Einzeln:
- No. 1. Aus dem Traum gestört. — Mk. 75 Pf.
- No. 2. Mein Grab . . . . . — Mk. 50 Pf.
- No. 3. O sing ein Lied . . . — Mk. 50 Pf.
- No. 4. Thränenmärchen . . . — Mk. 50 Pf.
- No. 5. Die Blume der Liebe . — Mk. 50 Pf.

Op. 45. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Pftebegl 1 Mk. — Pf.

Op. 50. **Blumen.** Sechs leichte melodiöse Clavierstücke. 2 Mk. — Pf.

A. B. von Lauer.

Gesänge zu Goethe's „Faust" für 1 Singstimme mit Pfte. 1 Mk. 75 Pf.

G. Hecht.

Op. 5. **Stimmungsbilder.** Drei Clavierstücke. Auf dem See. Aus alter Zeit. Im Mai. 1 Mk. — Pf.

H. Linke.

Weisse Lilien. Haus- und Kinderlieder. Mit Randzeichnungen von Kirchbach, in Holz geschnitten von August Gaber . . . netto 3 Mk. — Pf.

Leipzig. **C. Begas.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mendelssohn's Werke.

[752.] Kritisch durchgesehene Ausgabe.

Einzel-Ausgabe.

Erstes grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 49. Dm. 1 Thlr. 18 Ngr. netto.

Zweites grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 66 Cm. 1 Thlr. 21 Ngr. netto.

☞ Die Preise sind jetzt nach denen unserer Gesammtausgabe von Mendelssohn's Werken berechnet und dadurch fast auf die Hälfte der Preise der früheren Ausgabe ermässigt.

[753.] Im Verlag der Unterzeichneten erscheint in 8 Tagen:

25 melodische Etuden

für das Pianoforte

von

Josef Löw, Op. 233.

Heft 1. Preis 2 Mark 50 Pf.

Praeger & Meier, Bremen.

Digitized by Google

Nova für Flöte und Pianoforte.

[754.] In meinem Verlage erschienen vor Kurzem nachstehende Compositionen von

A. Terschak.

Op. 138. **Murillo.** Allegro de Concert pour Flûte avec accompagnement de Piano (ou d'orchestre*)). Pr. avec Piano. 1 Thlr.

Op. 139. **Le Papillon en voyage.** Etude-Caprice pour Flûte av. accomp. de Piano (ou d'orchestre*)). Pr. avec Piano. 1 Thlr.

Op. 140. **Hommage à Venise.** Rhapsodie italienne pour Flûte avec Piano. 1 Thlr.

Op. 141. **Mordio.** Grand air italien (Original) pour Flûte avec Piano. Pr. 1 Thlr.

Op. 143. **Die Jahreszeiten.** Vier Salon-Stücke für Flöte und Pianoforte. I. Frühling. II. Sommer. III. Herbst. IV. Winter. Pr. à 25 Ngr.

*) Die Orchesterstimmen zu Op. 138 und 139 sind von mir in Abschrift zu beziehen.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[755.] Soeben erschien ein neuer Abdruck von:

Praktische Violinschule.

Dritte verbesserte Auflage.

Lage I complet. Pr. 2 Thlr. — Ngr. no. } Componirt von
„ II „ „ 2 „ 10 „ „ } C. F. A. Zimmermann.
„ III „ „ 1 „ 20 „ „ }
„ IV, V, VI u. VII compl. in einem Bande } Componirt von
Pr. 3 Thlr. netto. } Franz Schubert.

Einzelne Hefte à 10 Ngr. Ladenpreis.

Von

C. F. A. Zimmermann.

Vollendet

von

Franz Schubert,

k. s. Concertmeister.

Eingeführt im Conservatorium zu Dresden.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[756.] Vor Kurzem erschienen:

Zwei Tonbilder

für Pianoforte

von

Alban Förster.

Op. 15.

No. 1. Frühlings-Abschied. Pr. 7½ Ngr.
No. 2. Frühlings-Wiederkehr. Pr. 12½ Ngr.

Leipzig. **Verlag von Fr. Kistner.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[757.]

20 Kinderlieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von

Wilhelm Taubert.

Op. 138 u. Op. 148.
Blau cartonnirt. Kl. 4°. 1 Thlr.

Früher erschien:

Reinecke, C., 35 Kinderlieder. (Op. 37. 63. 75. 96.) Mit einem Titelbl. von L. Richter. Blau cart. Kl. 4°. 1 Thlr.

Schumann, R., Liederalbum für die Jugend. (Op. 79.) Mit einem Titelbl. v. L. Richter. Eleg. geb. Kl. 4°. 2 Thlr.

Musikfreunden zur Nachricht,

dass durch alle Buch- und Musikhandlungen gratis zu erhalten: unser 8tes Special-Verzeichniss, enthaltend:

Tripel-Katalog mit I. **Carl Schuberth's** Violoncell-Kammermusikwerken.
II. **L. Spohr,** dessen Violin-, Vocal- u. Pianofortewerke etc.
III. **H. Vieuxtemps,** dessen Violin- u. Kammermusikwerke u. Transscript. für Violoncell,

und die früher erschienen Verzeichnisse:

1) **Schuberth-Collection.** 2) **Klauser,** Pianofortewerke für den Unterricht. 3) **Krug,** Pianofortewerke 2- u. 4händig. 4) **Franz Liszt,** Werke. 5) **Rob. Schumann,** Werke. 6) Vocal-Katalog (Chorgesänge). 7) Orgelcompositionen und Subscript.-Werke.

[758.]

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

[759.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Boldt, O., Sechs Vortragsstücke f. Pianoforte Op. 18. 2 Hefte à 17½ Ngr.

Digitized by Google

Jul. Schuberth & Co.

[760.] **Musik-Nova No. 502**

vom 30. September 1874.

Brandeis, Fr., Op. 36. Wunsch. Gedicht von Lenau mit deutschem und englischem Text. Ballade für Bariton mit Pianoforte. 1 Mk.

Fradel, Charles, Op. 32. Le Réveille du Rossignol. Rêverie pour Piano. (Jaell gewidmet.) 1 Mk.

Händel, Oboe-Concert für Violoncell mit Piano. Transscription von Bockmühl. 2 Mk.

Härtel, Op. 2. Mein. Preis-Chor für vier Männerstimmen. Part. und Stimmen. 1 Mk. 50 Pf.

Hartmann, J. P. E. (Preis-Componist), Op. 31. 8 Skizzen für Piano. Cah. 1. Neue revidirte Ausgabe. 1 Mk. 50 Pf.

Krug, D., Op. 38. Bouquet de mélodies. No. 26. Giralda (Adam). No. 27. Maskenball (Auber). No. 28. Gitana (Balfe) à 1 Mk. 50 Pf. 4 Mk. 50 Pf.

—— Der erste Clavierunterricht für Pianoforte, Op. 104. Ausgabe mit Beifügung des engl. Textes. 6 Mk.

Liszt, Fr., Ungarische Rhapsodie No. 1 in F. (Hans von Bülow gewidmet.) Orchesterpartitur. 4 Mk. 50 Pf.

Maylath, Henry, Op. 43. Trois morceaux de Salon p. Piano. No. 1. Mazurka. No. 2. Rondino champêtre. No. 3. Chant de Nocturne à 1 Mk.

Pierson, H. Hugo, Op. 86. Concert-Ouverture zu „Romeo und Julie" für Pianoforte à 4ms. 2 Mk. Orchesterstimmen 9 Mk.

—— Op. 54. „Macbeth" (von Shakespeare). Symph. Dichtung für grosses Orchester. Partitur. 5 Mk. 50 Pf.

Reinecke, C., Op. 20. Vier Lieder (Frühling. Beim Sonnenuntergang. Schön Blümlein. O, süsse Mutter) für Sopran. Neue vom Componisten besorgte Ausgabe. 3 Mk.

Schuberth, Charles, Op. 10. 4 Elégies pour Violoncelle av. Pianoforte. No. 1. La Mort d'une jeune femme. No. 2. Crépuscule

—— —— dieselben für Violine mit Pianoforte à 1 Mk. 25 Pf.

Schumann, Rob., 1tes Jugend-Album, Op. 68. 43 kleine Clavierstücke, von K. Klauser für den Unterricht progressiv geordnet mit Fingersatz. Mit Portr., Richter, 10 Titel-Abb. u. den musikal. Haus- u. Lebensregeln als Prämie in 1 Bde. 10 Mk.

—— Op. 85. No. 12. Abendlied für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 1 Mk. 50 Pf.

—— —— —— für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. 1 Mk. 50 Pf.

Wallace, W. V., Op. 65. Les délices de l'Opéra pour Piano. No. 9. Zauberflöte. No. 10. Otello. No. 11. Ernani. No. 12. Maritana à 1 Mk. 50 Pfg.

Das Arrangement von Concerten in Dresden,

[761.]

sowie der Billet-Verkauf wird, wie in früheren Jahren, auch fernerhin im besten Interesse der P. T. Concertgeber besorgt von der

Bernh. Friedel'schen Musikalienhandlung.

[762.] Im unterzeichneten Verlage erschien mit Eigenthumsrecht:

Zehn

melodische Etuden

für Pianoforte

von

August Werner.

Op. 18. ***Pr. 4 Mark.***

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[763.] # Neue Musikalien

(Nova No. 7)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Banck, C., Op. 70. 24 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegl. No. 1—24 à 5—15 Ngr.

—— Duette alter Meister für weibliche Stimmen mit Pianofortebegl. bearb. No. 4. Al. Scarlatti, O soave conforto. 10 Ngr. No. 5. Händel, Vado e vivo. 10 Ngr. No. 6. Clari, Piange il ruscello. 7½ Ngr. No. 7. Jomelli, Tu vittime non vuoi 12½ Ngr. No. 8. Händel, In generoso onor. 7½ Ngr. No. 9 Al. Scarlatti, Col tuo velo. 7½ Ngr.

Bial, C., Op. 21. Valse-Caprice für Pianoforte. 10 Ngr.

Chopin, Fr., Op. 14. Krakowiak. Gr. Rondo, für Pianoforte allein zum Concertvortrag bearb. von C. Reinecke. 1 Thlr. 5 Ngr.

Erlanger, Gust., Op. 30. Drei Lieder (O frage nicht. Abendsuite Vorsatz) für eine Singstimme mit Pianofortebegl. 20 Ngr.

Fuchs, Rob., Op. 9. Serenade (D) für Streichorchester. Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 2 Thlr. Vierhändiger Clavierauszug 1 Thlr. 20 Ngr.

Graben-Hoffmann, Op. 77. Ein grosser Damenkaffee. Musikal. Genrebild in 1 Act für Frauenstimmen und Pianoforte. Solo- und Chorstimmen 1 Thlr. 12½ Ngr.

Hofmann, Heinr., Op. 20. Sechs Männerquartette No. 1—6. Part. u. Stimmen à 7½—10 Ngr.

Horn, Aug., Op. 40. Der Liebe Leichenbegängniss für eine Singstimme mit Pftebegl. 10 Ngr.

—— Op. 41. Vöglein's Wanderruf für eine Singstimme mit Pianofortebegl. 10 Ngr.

Kleinmichel, Rich., Op. 24. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pftebegl. No. 1—6 à 7½—10 Ngr.; complet 1 Thlr. 5 Ngr.

Kretschmer, Edm., „Die Folkunger". Gr. Oper in 5 Acten von S. H. Mosenthal. Partitur 40 Thlr. netto.

Lege, Wilhelm, Op. 47. Coeur-Dame. Polka brillante pour Piano. 10 Ngr.

Raff, Joachim, Op. 85. No. 3. Cavatina pour Violon et Piano. Arrangement pour Violon avec Accompagnement d'Orchestre par Edmund Singer. Partition et Parties d'Orchestre incl. l'Acc. de Piano. 1 Thlr. 20 Ngr.

Rentsch, Ernst, Op. 10. Deutsche Tänze im Ländlerstil f. Pfte. zu vier Händen. 15 Ngr.

Satter, Gust., Op. 76. Mazourka pour Piano. 15 Ngr.

—— Op. 89. Schemselnihar. Ballade orientale pour Piano. 20 Ngr.

—— Op. 93. Caprice espagnol pour 2 Pianos à 8 mains. 2 Thlr.

—— Op. 94. Fleurs américains. Douze Souvenirs pour Piano. No. 1—12 à 7½—10 Ngr.

Schumann, Rob., Op. 66. Bilder aus Osten, für Orchester bearbeitet von C. Reinecke. Part. 2 Thlr. 15 Ngr. Stimmen 4 Thlr.

Wieniawski, H., Op. 17. Légende pour Violon avec Orchestre. Parties d'Orchestre. 1 Thlr.

Winterberger, Al., Op. 25. Drei Clavierstücke (Albumblatt. Treulos. Entschluss). 10 Ngr.

—— Op. 27. No. 1. Salon-Etude für Pianoforte. 7½ Ngr. No. 2 Valse-Caprice für Pianoforte. 10 Ngr.

Zopff, Hermann, Op. 44. Sechs Märsche für Pianoforte zu vier Händen. No. 1. Bismarck-Marsch. 7½ Ngr. No. 2. Einzug in Jerusalem. 10 Ngr. No. 3. Krönungsmarsch. 17½ Ngr. No. 4. Trauermarsch. 7½ Ngr. No. 5. Richard Wagner-Marsch 15 Ngr. No. 6. Mittelalterlicher Festzug. 20 Ngr.

[764.] In meinem Verlage erschien soeben:

	Thlr.	Ngr.
Feigerl, E. M., 12 Etudes p. Piano	1	15
Langert, A., Op. 10. Polka-Caprice p. Piano.	—	17½
—— Op. 11. Polonaise p. Piano . . .	—	20
—— Op. 12. L'Appel des Clochettes. Idylle p. Piano	—	12½
—— Op. 14. Grande Valse brillante p. Piano	—	20
Ruthardt, Ad., Op. 6. Romanze für das Pfte.	—	10
—— Op. 9. Stelldichein. Phantasiebild für das Pianoforte	—	12

Genf. **J. B. Rotschy.**

Digitized by Google

[765.] In meinem Verlage erschien soeben:

Krönungsmarsch

(zur Krönung Oscar II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim)

für

grosses Orchester

von

Johan S. Svendsen.

Part. 1 Thlr. Stimmen cplt. 2 Thlr. Clavierauszug zu vier Händen 1 Thlr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[766.] **Liederalbum.**

60 Gesänge verschiedener Componisten für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Für die erwachsene Jugend ausgewählt von J. G. Lehmann.
Cartonnirt. Preis 1 Thlr. netto.

Inhalt: Lieder von Beethoven, Brahms, Bruch, Curschmann, Eckert, Franz, Händel, Haydn, Josephson, Kreutzer, Löwe, Lortzing, Marschner, Mendelssohn, Mozart, Reichardt, Reinecke, Reissiger, Schubert, Schumann, Seidel, Spohr, Streben, Stern, Taubert, Walter, Weber, Zumsteeg.

Bei der Auswahl ist Alles ausgeschieden worden, was der heranwachsenden Jugend nicht angemessen ist.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[767.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[768.] Soeben erschien:

Sinfonietta (Fdur)

für 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner

von

Joachim Raff.

Op. 188.

Stimmen. Pr. 12 Mk.
Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten. Pr. 8 Mk.
(Partitur in Abschrift. Pr. netto 14 Mk.)

Leipzig, 1. October 1874.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
(R. Linnemann.)

[769.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[770.] **Soeben** erschien in meinem Verlage:

Musik

zum Märchen von

„Schneewittchen",

dramatisirt von Friedrich Röber

für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen (dreistimmigen) Chor und Pianoforte

von

Carl Reinecke.

Op. 133.

Mit verbindendem Text von **W. te Grove.**

No. 1. **Prolog** (für weiblichen Chor *unisono*).
„ 2. **Lied** des Schneewittchen (Sopran). Einzeln à 75 Pf.
„ 3. **Lied** des Zwerges Tom (Mezzosopran oder Alt). Einzeln à 75 Pf.
„ 4. **Marsch** der Zwerge (für Pianoforte).
„ 5. **Schlaflied** der Zwerge (für weiblichen Chor). Einzeln: Clavierauszug 2 Mk. — Stimmen 75 Pf.
„ 6. **Lied** des Schneewittchen (Sopran). Einzeln 60 Pf.
„ 7. **Gesang** der Zwerge an Schneewittchens Sarge (für weiblichen Chor).
„ 8. Wie der schwarze Geselle mit der schönen Lore tanzt (für Pianoforte 2 und 4händig).
„ 9. Schlusschor (weiblicher Chor).

(No. 2, 3, 5 erschienen bereits früher.)

Vollständiger Clavierauszug mit Text. Preis 6 Mk.
Vollständige Chorstimmen (à 80 Pf.). Preis 2 Mk. 40 Pf.
Verbindender Text netto 60 Pf.

Leipzig, 15. October 1874.

C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.
(R. Linnemann.)

Wir empfehlen allen Clavierspielern die bei uns erschienenen

Compositionen

[771.] von

Heinrich Stiehl.

Op. 69. Am Comer See. Zwei Albumblätter für Clavier. No. 1. Cadenabbia. No. 2. Bellaggio. à 10 Ngr.
Op. 87. Drei phantastische Stücke für Clavier. No. 1. Diavolessa. No. 2. Im Mondenschein. No. 3. Hexensabbath. à 12½ Ngr.
Op. 88. Träumerei am Luganer See. 12 Ngr.
Op. 89. Reisebilder aus der Schweiz. 4 Idyllen für Clavier. 12 Ngr.
Op. 101. Zwei Albumblätter für Clavier. (In Venedig. Scherzo.) 12 Ngr.

Wien. **Buchholz & Diebel.**

[772.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Sonate (Cmoll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 20 Ngr.

Digitized by Google

Musikalien-Nova von 1874

[773.] aus dem Verlag von

E. W. Fritzsch in Leipzig.

Cornelius (Peter), Reiterlied f. Männerchor, Op. 17. Partitur und Stimmen cplt. 1 Thlr.
Huber (Hans), Drei Stücke für die Orgel, Op. 3. 1 Thlr.
Klughardt (Aug.), Concertstück f. Oboe m. Orchester, Op. 18. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 1 Thlr. Principalstimme 7½ Ngr. (Orchesterstimmen in Abschrift.)
Rheinberger (Joe.), Ouverture zu Shakespeare's „Die Bezähmung der Widerspänstigen", Op. 18. Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen cplt. 3 Thlr.
Riemenschneider (Georg), Fest-Praeludium für grosses Orchester. Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen cplt. 2 Thlr.
Stör (Carl), Ritterliche Ouverture für grosses Orchester. Partitur 2 Thlr. Stimmen cplt. 2 Thlr. Clavierauszug zu vier Händen. 1 Thlr.
— — „Ständchen". Concertstück f. Violoncell m. Orchester. Part. m. untergelegtem Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen cplt. 1 Thlr. 10 Ngr.
Svendsen (J. S.), Krönungs-Marsch für grosses Orchester. Op. 13. Part. 1 Thlr. Stimmen cplt. 2 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen 1 Thlr.
Thieriot (Ferd.), Sonate f. Pianoforte u. Violine, Op. 24. 1 Thlr. 20 Ngr.
— — Zehn Lieder für dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen m. Pianoforte. Part. u. Stimmen. 2 Hefte à 1 Thlr. 15 Ngr.
Wagner (Rich.), „Ein Albumblatt". Für Orchester bearbeitet von C. Reichelt. Part. 15 Ngr. Stimmen cplt. 1 Thlr.
— — Idem. Für Soloviolloncell m. Orch. bearbeitet von David Popper. Partitur 15 Ngr. Stimmen cplt. 1 Thlr. Für Violoncell mit Pianoforte. 15 Ngr.
— — Idem. Für Harmonium m. Pianoforte bearbeitet von Joh. May. 20 Ngr.

☛ **Da vorstehende Nova unverlangt nicht zur Versendung kommt, so wolle man gefällige Bestellungen bei der nächsten Buch- oder Musikalienhandlung, oder direct bei der Verlagshandlung baldigst anbringen.**

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

[774.] Soeben erschienen:

Joseph Haydn's
Clavier-Sonaten.

Revidirt und zum Gebrauch
bei Conservatorien mit Fingersatz und Vortragszeichen
versehen
von

Wilhelm Speidel,

Professor am Conservatorium in Stuttgart.

Einzelausgabe.
20 Hefte durchschnittlich
à 4 bis 5 Ngr.

Bandausgabe.
Band I und II
à 1 Thlr.

(Grosses Musikformat.)

[775.] In meinem Verlage ist mit Eigenthumsrecht für alle Länder erschienen:

Quartett
für 2 Violinen, Viola und Violoncell

von

Theodor Kirchner.

Op. 20.

Partitur 8°. Pr. 4 Mk. 50 Pf. netto.
Stimmen. Pr. 9 Mk. netto.
Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen. Pr. 8 Mk.

Obiges Quartett ist von dem Florentiner Quartett „Becker" in das Concertprogramm aufgenommen.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[776.] In meinem Verlage ist soeben mit alleinigem Eigenthumsrecht für alle Länder erschienen und durch jede Musikhandlung zu beziehen:

Lenore.

Symphonie für grosses Orchester
(nach Bürger's gleichnamiger Ballade)
von

August Klughardt.

Op. 27.

Partitur. Pr. 13 Mk. 50 Pf. netto. — Streichquartett allein. 9 Mk 20 Pf. — Orchesterstimmen complet. 26 Mk. 50 Pf. — Clavierauszug zu 4 Händen. 7 Mk. 20 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

[777.] Von

Felix Mendelssohn-Bartholdy's
Ouverture zu „Ruy Blas"

Arrangement für Pianoforte zu **vier und zwei** Händen erschien vor Kurzem eine Ausgabe in **Hoch-4°** neben der bisherigen Ausgabe in Quer-4°.
Pr. zu vier Händen 25 Ngr. — zu zwei Händen 15 Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[778.] Orgelfreunden zur Nachricht, dass

Körner, Der neue Organist, Op. 40, 2.—10. Heft à ⅓ Thlr zur Versendung gekommen sind und die Fortsetzung bis Ende des Jahres beendigt sein wird. Von Neujahr ab tritt der erhöhte Ladenpreis ein.

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 6. November 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 45.**

Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 20. — Biographisches: Peter Cornelius. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm**.

20.

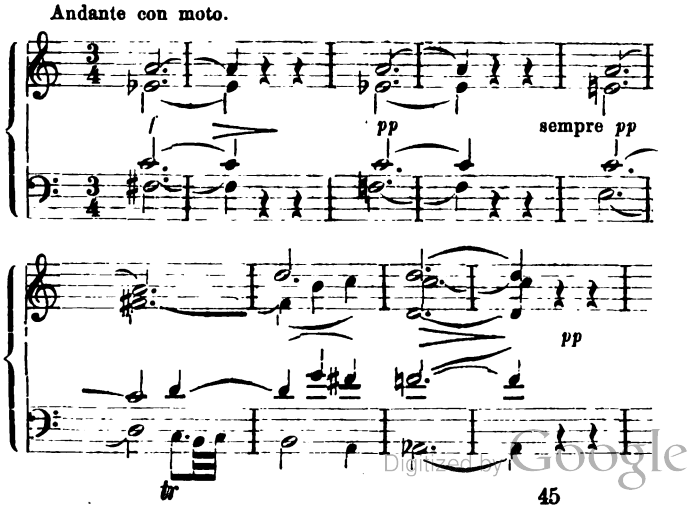
Es ist interessant zu beobachten, wie sich Beethoven n den drei Quartetten Op. 59 von Werk zu Werk u immer grösserer Objectivität herausarbeitet, wie er ugleich mit immer deutlicherem Bewusstsein der in ihm iegenden künstlerischen Macht, seines unbegrenzten Gestaltungsvermögens schreibt. Nachdem er im Finale des moll-Quartetts den Gipfel des bisher in einem Quartett orgekommenen Effectes erreicht hatte, hatte sich in ihm ie Vorstellung festgesetzt, womöglich diesen grandiosen ffect noch zu überbieten: warum soll denn ich, der Generalissimus der Tonkunst" (wie er sich humoristisch anchmal nannte), nicht mit den vier Geigeninstrumenten ine wirkliche Symphonie herstellen können — ein Anderer öchte freilich vor solch löwenmuthigem Beginnen zurückhrecken, aber ich, der Beethoven des Emoll-Quartetts, h werde nun den Leuten einmal zeigen, welche Kraft, elche Macht in dieser scheinbar nur zu geistreichem piele erschaffenen Kunstgattung eigentlich liegt. . . . .

Sprachs, oder dachte sichs wenigstens, und schrieb s grosse

C dur-Quartett Op. 59.

Oesterreichische Musiker haben dem Werke die Beichnung „Helden-Quartett" gegeben, ihm unter den Quarten dieselbe Stellung eingeräumt, wie der „Eroica" ter den Symphonien. In der That ist die Stimmung r Ecksätze des C-Quatuors eine ausgesprochen heroische, an Glanz möchte aber das Finale von Op. 59 (No. 3) noch jenem von Op. 55 voraus sein. Marx vergleicht das Quartett mit der Cmoll-Symphonie und nennt es (dabei vorzüglich die Einleitung und das Andante berücksichtigend) „eines der getreuesten Abbilder seines Schöpfers, jenes Mannes, der in der Nacht seiner Einsamkeit so tief in den Abgrund alles Daseins hinabgeschaut und sich so mannesstark wieder aufgerichtet hat".

Schon die Einleitung (wir folgen hier Marx' verständnissinniger Analyse, soweit sie nicht — wie leider so oft! gerade vor den entscheidendsten Momenten schweigend stehen geblieben) — schon die Einleitung also



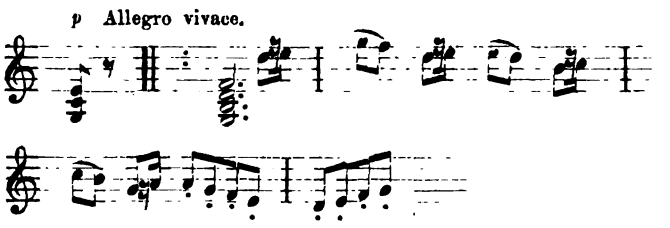
Digitized by Google

stellt ein Argument zu oben ausgesprochener Ansicht. Vom scharfen Einsatz, fern vom künftigen Hauptton, irrt und tastet die Harmonie wie in tiefem Dunkel haltlos umher, verlieren sich die Stimmen von einander bis zu vier Octaven weit, bis sie sich zuletzt auf

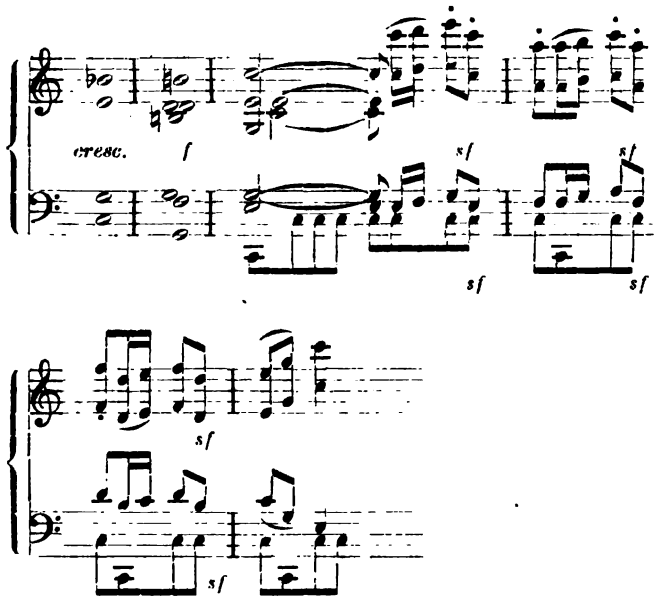
H—as—d—f

und *H—g—d—f*

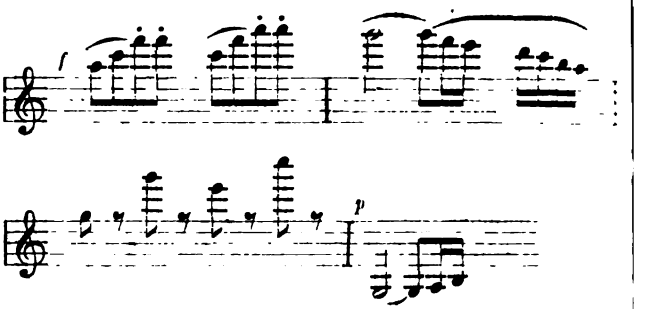
näher an einander schliessen und elastisch und fest, aber noch leise — als wagten sie sich nicht vor — in das Allegro vivace



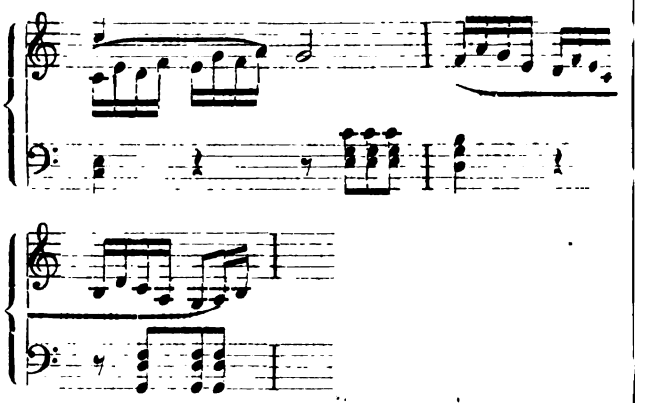
treten. Es ist die erste Geige, die ganz allein gelassen das scharf und genau gezeichnete Thema des Hauptsatzes vorträgt und ähnlich, aber schon freieren Wesens, in D moll wiederholt. Noch fesselt Zagen und Zweifel, so anmuthvoll auch die Führerin sich hervorgewagt; statt den Hauptsatz zu vollenden, wendet sich die Harmonie nach *c—e—g—b*, wird also — so muss man nach der Natur dieses Dominantaccordes erwarten — nach F dur gehen, sich in der dunkleren Tonart der Unterdominante bergen. Da zerreisst ein muthiger Entschluss alle Hemmnisse und Bedenken; dieses *c—e—g—b* hebt und weitet sich empor zu *g—h—d—f*, und mit einem kühnen Zuge



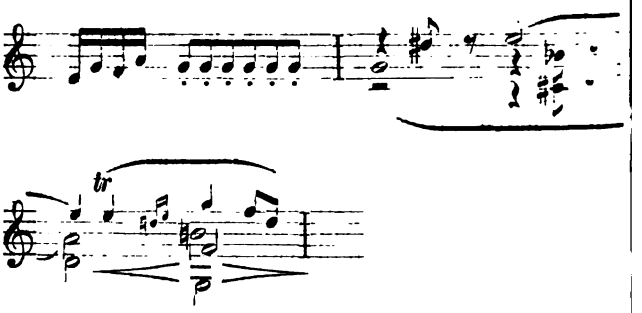
steht der Hauptsatz in Macht und Freudigkeit da und breitet sich aus.*) Die Melodie, stets aus beiden Geigen in Octaven vollsaftig hervorquellend, die kühne Führerin hoch emporstrebend und in siegesstolzer Willkür



überall schaltend, so geht der erste Satz zum Schluss. Und schon auf dem Schlusse setzt das rührige Spiel des Quartetts zum zweiten Hauptsatz



an, der uns allerdings (wie ein Nachhall aus Mozart's C-Quartett) ein bischen formell-spielig anmuthet; aus diesem harmlos-heiteren Treiben entwickelt sich aber sofort der Seitensatz (das zweite Thema) von echt Beethoven'scher



Physiognomie: mild und ernst, und dabei doch voll innerer Glückseligkeit wendet er die Stimmung unversehens zu Vertiefung und Verinnerlichung.

(Fortsetzung folgt.)

*) Man vergleiche mit dieser Ueberleitung von einer Introduction in den Hauptsatz die verwandte in Mozart's C-Quartett und erkenne darin die unendliche psychologische Ueberlegenheit Beethoven's. Mozart's so berühmt gewordene, rücksichtslos herbe (von Fétis „verbesserte") Einleitung steht unvermittelt neben dem darauf folgenden Allegro, man erwartet nach solch schmerzlichstem Anklein so harmloses (wenn auch warm beseeltes) Tonspiel, bei Beethoven ist der Durchbruch „aus Nacht zum Licht" wunderbar überzeugend gezeichnet. Noch psychologisch enger hat später Beethoven in seinem Amoll-Quartett Op. 132 die Introduction mit dem Hauptsatz verbunden.

Digitized by Google

Biographisches.

Peter Cornelius. *)

(Mit Portrait.)

Carl August Peter Cornelius geboren zu Mainz am Weihnachtsabend 1824 als dritter Sohn des Schauspieler-Paares Carl und Friederike Cornelius.

Vater und Mutter — wie lässt sich das in so engen Rahmen drängen! — Der Vater, in Düsseldorf geboren, Sohn eines Kupferstechers Cornelius, der noch in späterer Zeit umsattelte und zum Theater ging, als ein bedeutender Realist unter seinen Collegen gerühmt war — hatte sich aus einer äusserst bedrängten, schicksalvollen Kindheit zu einer hochgeachteten Stellung emporgeschwungen. Christen in München sagte mir einst: Esslair, Laroche und Ihr Vater, die Drei! Der Vater entsagte dem Wandern, blieb aller Reclame fern und ging in festgehaltener Stellung — Fach der sogenannten „Alten" an den vereinigten Theatern in Mainz und Wiesbaden — nur darauf aus, den Kindern gute Erziehung zu geben, ihre gedeihliche Lebensentwicklung vorzubereiten.

Mein Weg sollte das Theater sein, und der Vater meinte, ich sollte die Musik nur daneben cultiviren, um einst in älteren Tagen das Schauspielen nicht als ein leidiges Muss fortzusetzen. —

Was soll ich lange beschreiben, wie die Kindheitseindrücke auf mich einwirkten. Mein Leben dreht sich um zwei Pole: Wort und Ton. Im Anfang war das Wort. Wohl erhielt ich früh Clavier- und Gesangunterricht; letzteren bei dem würdigen Theaterchoristen Scharrer, der in Mainz erfolgreich Schule machte und manche Sänger und Sängerinnen erzog, welche mit Erfolg das Theater betraten; durch seinen gründlichen Unterricht lernte ich musikalisch denken, und ich weiss die Zeit nicht mehr, wo ich nicht jede Accordfolge nur dem inneren Ohr vernehmlich hätte hören können. Scharrer und S. W. Dehn in Berlin, im Anfang und Abschluss meiner Studien sind die Beiden, denen ich musikalisch das Meiste zu danken habe. Zwischen beiden darf ich für die Knaben- und ersten Jünglingsjahre noch Joseph Panny und Heinrich Esser nennen. Wohl waren die Familienabende reich an musikalischen Eindrücken; im Verein mit stimmbegabten Schwestern und deren Freundinnen wurde mit Andacht und Inbrunst am Clavier gesungen, und das reiche Opernrepertoire einer damals vorzüglichen Bühne, an welcher Alles, was in Deutschland Namen hatte, zu Gaste sang neben oft sehr begabten angestellten Mitgliedern, versetzte den Knaben früh in jene künstlerische Atmosphäre, welche manches seiner erzogene Talent oft erst spät erstrebt und einathmet. Die specifisch musikalische Bildung musste dennoch eine unvollkommene bleiben, und diese Unvollkommenheit haftet noch heute an mir; die Eltern, so besorgt und theilnahmvoll sie waren, ermangelten bei aller schwärmerischen Liebe zur Musik der Bildung und Erziehung in dieser Kunst. Aber wie anders war es mit dem Wort. Des Vaters vollendet schöne Declamation, frei von aller Manier, edel, rein, menschlich schön — ein lauteres makelloses Deutsch, das von seinen Lippen klang — ein begieriges Gedächtniss, welches alle Gedichte in sich aufsog, die liebevollste Anleitung, welche ich hier erhielt — Alles legte den Keim in mich, der erst nach einer wechselvollen Jugend, aus ganz anderen Richtungen und Lebensabsichten heraus, plötzlich in mir erblühen sollte — den Keim zum Dichter. Was red ich viel! sag ich das eine Wort, von welchem mir die Seele zittert: Goethe! Hinter den Glasscheiben der Bibliothek meines Vaters mit den grünseidenen Innenvorhängen, da lockten wohl die Werke des Grossen; sie musste mir noch verschlossen bleiben. Aber auf dem Speicher war eine grosse Kiste voll Bücher, in denen ich manch Stündlein stöberte. Da fischte ich, wie der Taucher die Perle, ein zerrissenes Exemplar von Goethe's Liedern auf. Das war von nun an mein unzertrennlicher Begleiter. An den Mond! Trost in Thränen! Rastlose Liebe! Soll ich sie alle nennen? Das Alles ging in der linken Rocktasche auf allen Wegen mit mir. Das sprach ich draussen im Felde laut vor mich hin, das sang ich, dazu griff ich mir die begleitenden Accorde so gut es ging am Clavier. — An diesem Moment entschied sich mein ganzes Leben, und der Jüngling, der Mann bestätigte den Knaben in seiner glühenden Liebe für den Dichter aller Zeiten.

Nach beendigter Schulzeit — ich besuchte leider nur bis zum 14. Jahr die Bürgerschule und habe mir später meine paar Körnchen Bildung auf eigenem Weg aufgelesen, wo Anderen die volle Tafel geboten wird — lebt ich zwischen Studium des Worts und des Tones getheilt. Die unvollkommene musikalische Entwicklung ging ihren Weg, es war ein Tasten, ein Suchen — es fehlte an einem gründlichen Elementarunterricht; ich hatte auf dem Clavier keine Idee von Anschlag, auf der Geige keine feste Bogenführung und war eigentlich zu Beidem durch eine früh zunehmende Kurzsichtigkeit verdorben. In der Composition kam ich von System zu System, ohne eine durchgreifende einheitliche Leitung zu geniessen. Doch es wachten Melodien, Lieder in mir auf, ich ruhte nicht, suchte mir auch die Sänger und Spieler zusammen, man hörte doch darauf hin und liess mir nach einigem Kopfschütteln doch immer eine Krume Talent übrig. — Ich durfte einen Ausflug der deutschen Oper nach London mitmachen, im 16. Jahr, die letzte der zwölf zweiten Geigen unseres durch Engländer verstärkten Mainzer Orchesters! Doch brachte es mir zweierlei — in Ton und Wort. Ich hörte jeden Abend unsere classische deutsche Oper mit ausgezeichneter Solobesetzung; mit einem Staudigl, Tichatschek, einer Stöckl-Heinefetter; und ich vervollkommnete mich — als oft in Bewegung gesetzter Dolmetscher für meine Collegen — in der Sprache Shakespeare's und Byron's. — Beim Vater aber, da gings flotter her, als bei der zweiten Geige. Er studirte Tasso, Hamlet, Romeo mit mir. Er war Nathan — ich der Klosterbruder! Die Hälfte der Geschwister war schon draussen in der weiten Welt, sich ein Leben zu bilden, da schloss er sich um so inniger an mich an, war ich doch auch zugleich sein Schüler, sein

*) Nachstehende, die gemüthvolle Persönlichkeit des leider viel zu früh dahingeschiedenen Künstlers widerspiegelnde Autobiographie wurde bereits vor Jahr und Tag von uns veranlasst, doch trug ihr Verfasser in allzugrosser Bescheidenheit nachträglich Bedenken gegen ihre Veröffentlichung, da er eine falsche Auslegung befürchtete, bevor er nicht die künstlerischen Pläne, welche sein Inneres füllten, vollständig zur Ausführung gebracht habe. Der Tod hat jäh Alledem ein Ende gesetzt, und gar Manches, was dem Heimgegangenen besonders am Herzen lag, ist gleich im ersten Keime erstickt worden. Mögen die Leser unseres Blattes in dem hier niedergelegten Vermächtniss zunächst die liebenswürdige Natur des Menschen Peter Cornelius erkennen lernen, auf den Musiker und Dichter in ihm kommen wir gelegentlich wieder zurück. D. Red.

Digitized by Google

Jünger. Abends holte ich ihn aus der Garderobe ab; da wurde auf dem Heimweg das Stück durchgesprochen, die Leistungen auseinandergesetzt. O wie göttlich schlecht kam da Gutzkow weg, wenn wir aus der Schule der Reichen kamen, oder aus Werner, oder gar aus Richard Savage! Wie oft, wenn Gutzkow in seinen „Plaudereien" (verzeih ihm, edler St. Beuve, dieses Plagiat des Titels deiner wahrhaft schönen culturhistorischen Aufsätze!) unseren grossen Wagner ungestraft mit historischen Schimpfnamen nennt, wie oft ruf ich mir dann rächend die mündlichen Kritiken des „alten" Cornelius zurück — und zu höherer Würze das Wort eines grossen Dichters über ihn. —

Der Ton verdrängt das Wort. Es war in Berlin. Ich hatte unter den Fittichen meines Vaters (Fittiche! denn er war ein Pelikan!) die theatralische Laufbahn in Wiesbaden begonnen, welches unterdess Hoftheater geworden war. Es waren seine letzten Lebensjahre, und ich musste seinen edlen Geist vielfach unter den Bühnenverhältnissen leiden sehen. Ausserdem trat an den reifenden Jüngling die zugleich aus dem Innersten auftauchende und von aussen angeregte Frage heran: Was beginnst Du? wie willst Du in zwei so schweren Künsten zugleich eine Vollendung erstreben? In der Wiedergenesungszeit von einem lebensgefährlichen Nervenleiden fand ich Musse, tiefer über mein Wollen und Streben nachzudenken und der ernsten inneren Stimme Gehör zu geben, welche mich mahnte, Eines von mir zu werfen und das Andere mit Leib und Seele ganz zu ergreifen. Mit Schmerz schied ich von dem Ideal, dramatischer Künstler zu werden, und wählte ausschliesslich die Musik, aber nicht ohne den tröstlichen Zielgedanken, als dramatischer Autor, als Componist „komischer Opern" mit der Bühne in engster Beziehung zu bleiben. Denn schon mit dem Vater, welcher selbst eine bedeutende *vis comica* besass und mir für das Fach komischer Charakterrollen die entschiedenste Begabung zutraute, hatte ich im Einverständniss auch diesen besonderen Zweig für die Composition gewählt; wir besprachen oft das Sujet des „zerbrochenen Kruges". Schwer wäre es gewesen, den Vater für das ausschliessliche Ergreifen der Musik zu stimmen; er hatte seine Lieblingspläne an die Zeit meiner völligen dramatischen Ausbildung geknüpft. Das Geschick hat mir nicht die Zeit gegönnt, den rechten Augenblick zu finden, ihn in mein Geheimniss einzuweihen. Er starb. Sein grosser Verwandter, der Meister Cornelius, damals schon in Berlin verweilend, übernahm die Sorge für meine musikalische Ausbildung. Ich wurde Dehn's Schüler. Ich begann hier mit neunzehn Jahren noch einmal von vorn. Nach drei Jahren Studium holte ich mir bei Friedrich Schneider in Dessau einen Lehrbrief über einen Pack Sonaten, Streichquartette, Stabat mater, Miserere, Trio, Quintett für Clavier mit Saiteninstrumenten etc. etc. Bei allen diesen Tonstudien hatte freilich das „Wort" geschwiegen. Nur zwei komische Operntexte waren in einer Zeit entstanden, als ich den Unterricht bei Dehn aussetzte und kühn meine eigenen Pfade zu wandeln versuchen wollte; daneben manche Skizzen, die alle auf dasselbe Ziel der komischen Oper ausgingen. Nur einmal hatte mich die Nothwendigkeit aus meiner Verzagtheit, meine Musik auf einen eigenen Text zu setzen, herausgetrieben, als der Altmeister Cornelius von Italien zurückkehrte, und ich zu einem Willkommsgruss keinen Dichter finden konnte, so sehr ich mich bemühte. Da dichtete ich mir selbst einen Text — und componirte ihn. Unter Wieprecht's Leitung sangen ihn manche Väter von Siegern bei Gravelotte und Sedan. Er gefiel dem Alten — das war jedenfalls das Beste dran. Doch war das ein völlig vereinzelter Fall, eine Art hübscher Unfall! Ich betrachtete mich völlig als Musiker, und da nach den Begriffen der Fachmenschen ein mittelmässiger Text meistens der beste ist, so durfte ich mir schon auch einmal einen Text schreiben — ohne die Folgerung völlig auszusprechen, sie könnte meine Eitelkeit verletzen. Der Ton hatte das Wort verdrängt. Aber nun kam es plötzlich anders. Ohne alle Umschreibung gesagt: Leidenschaftliche Liebe ergriff und erschütterte mich im Innersten; bei den Unmöglichkeiten meiner Lebensstellung konnte sie nur eine unglückliche sein. Und ich, der ich bis jetzt nur höchst dürftige Ansätze zu subjectiver Lyrik gemacht, dagegen doch so viele Tonstudien in mannichfachen Formen getrieben hatte, ich componirte keine verzweifelnden Sarabanden, keine rastlosen Giguen in Moll, keine weltschmerzlichen Scherzos — ich schrieb eine Fülle einfacher deutscher Gedichte, zu sagen was ich litt. Von jetzt an war ich Lyriker, wenn ich auch durchaus — und wahrlich vor mir selbst — nicht wagte, mich einen Dichter zu nennen. Das hatte ich ja nicht gelernt, darin gab man ja keine Stunden, damit konnte man nicht einmal der unterste Organist werden! Aber meine Tagebuchblätter nahmen nun alle lyrische Form an. Nur dass es kaum einmal zufälligerweise dazu kam, lyrische Ergüsse auch musikalisch zu fassen, oder ein so heiliges Gefühl auch absolut musikalisch wiederzugeben. Nein, die Musik war mir eine strenge hehre Muse, der durft ich nicht mit solchen Herzenskleinigkeiten kommen. Die Fassung kam wieder. Aufs Neue begannen die strengen contrapunctischen Studien bei Dehn, und als er mich nach einigen zwölfstimmigen Chören und einem Kanon für acht Stimmen, wo der zweite Chor Alles in der Gegenbewegung singt, entliess, machte ich mich wieder ans Sonaten- und Trio-Componiren, begann einen achtstimmigen Psalm mit Orchester etc. Unterdessen waren aber, neben der Dehn'schen Schule herlaufend, meine Lieder und Duette zu fremden Dichtungen — etwas besser, etwas menschlicher als früher geworden, ich sang sie bei Freunden mit meiner Schwester Auguste, sie wurden gern gehört. Nur meine Verse blieben die stillen Gebete im Kämmerlein, und niemals dacht ich an den „Dichtercomponisten". Der Ton herrschte — das Wort war da, aber es duckte sich.

Wer sich nun schon einmal in die Gefahr begeben hat, dies Alles zu lesen, der komme auch darin um, in dem er meine Bitte erfüllt, an dieser Stelle sich aus eigenem Wissen und Erleben Alles herzudenken, womit Richard Wagner damals, wie noch heut und wie nach heut, die Welt erfüllt und bewegt. So kommen wir schneller nach Weimar.

Selten ist dem Kunstbeflissenen die freie Selbstbestimmung über Wandern oder Bleiben verliehen. Die trockene Scholle umzieht ihn oft mit jenen lockenden Silberfäden, die selbst zu Eisenstangen werden können. Diesmal aber, nach Weimar, ging ich ganz aus freiem Antrieb — mit der Idee, dass es nur ein Ausflug werden sollte. Ich wollte endlich Wagner's Werke selbst einmal hören, mit mir selbst darüber ins Reine kommen. Ich wollte sodann von Liszt, als einem über alles Kleinliche

Digitized by Google

erhabenen Künstler und Menschen, mir ein freies Urtheil über meine Studien ausbitten, was ich in Berlin nicht erlangen konnte von Leuten, die in Rücksichten verbissen waren. Das erhabene Kunstleben und Kunsttreiben, das mich dort wie mit einem Zauberschlag berührte, entschied mich augenblicklich dahin, nicht nach Berlin zurückzukehren, sondern, wie mir es auch ergehen möge, aufs Neue anzufangen, Kunst zu lernen und womöglich, früher oder später, diesem Kreis anzugehören. Wäre doch der Brief noch aufzufinden, in welchem ich meinem grossen Vetter auseinandersetzte, warum ich nicht nach Berlin zurückkehre, ich glaube, er dürfte mit Recht ein echter Künstlerbrief heissen. Wenn mich auch einen Moment lang die Wonne berauschte, meine Versuche von den grössten Repräsentanten ihrer Instrumente gespielt zu hören, darüber konnte ich mich nicht täuschen, wie gering die Stellung war, die ich hier als specifischer Musiker beanspruchen konnte. Liszt wies mich auf Kirchenmusik. Gut; ich stürze mich in den Thüringer Wald zu Schwester Elise. „Domine salvum fac regem"! Männerstimmen-Messe, zwei Messen für gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung — wenn auch nicht gerade so in einem Athem hinter einander! Ich komme wieder nach Weimar. *Succès d'estime!* Ich höre Berlioz, stürze über seine Partituren her, studire Tag und Nacht darüber — und war ganz verliebt in diesen „Benvenuto Cellini", noch eh ich den „Lohengrin" gehört. Davon ein anderes Mal und eingehend. Heute schliess ich diese allzulang gewordene Skizze nur noch mit dem Moment, wo sich endlich nach so langem Ringen die beiden Himmelsmächte des Tons und der Sprache zuerst in der höchst zerbrechlichen Scherbe meines guten Gemüthes zu lieblichem Bunde vereinigten.

Weit, weit von Weimar find ich ein freundliches Asyl in einer kleinen Stadt an einem kleinen Strom — ein Nebenfluss, wie ich eben ein — Nebenmensch bin. Da ist in den schönen Kreisen, in denen ich sehr gütig aufgenommen war, eine junge Dame, die spielt sehr schön Clavier, singt auch sehr schön dazu. Der wollt ich denn später, vom Land aus, eine Artigkeit erweisen, mich wohl auch ein wenig zeigen. Da schrieb ich ihr sechs kleine Musikbriefe. Jedes Lied durfte nicht grösser sein, als es sich gerade auf den Briefbogen schreiben liess. Der Dichter in mir, war, wie ich erzählte, unter grossen Wehen geboren; der Musiker war ein Angstkind von jeher; da kam aber nun das Glückskind, das von beiden das Beste hatte und mit freiem künstlerischen Gebahren in die Welt lachte. Das war der Dichter-Musiker. Mein Op. 1 war da.

Peter Cornelius.

Peter Cornelius.

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Für die Mehrzahl der Besucher des 4. Gewandhausconcertes werden die Gesangvorträge des Hrn. Carl Hill aus Schwerin die Hauptanziehungskraft besessen haben. Für uns ist die Begegnung mit diesem Sänger ebenfalls stets ein schönes Fest, und die letzte in ber. Concert konnte unsere Sympathie für diesen Künstler nur noch erhöhen, so in jeder Beziehung hervorragend war sein Gesang sowohl in Reinecke's Concertarie „Almansor", der wir einen sonderlichen Geschmack auch diesmal nicht abgewinnen konnten, wie in den Liedern „Der Wegweiser" von Schubert, „Wie bist du, meine Königin" von Brahms und „Gewitternacht" von Franz. Wir wissen wirklich augenblicklich keinen zweiten Concertsänger zu nennen, der im Vollbesitze der nach rein materieller, wie technischer und geistiger Seite hin seltenen Vorzüge wäre, welche dem Gesang des Hrn. Hill die hinreissende Wirkung sichern. Neben ihm behauptete sich, um gleich bei der solistischen Ausstattung des Concertes zu bleiben, der neue Concertmeister des Orchesters, Hr. H. Schradieck, mit Ehren. Er trug das D moll-Concert von Spohr und Bach's Chaconne vor. Intonation und Fertigkeit der linken Hand sind kaum angreifbar, der Vortrag entbehrt jedoch hin und wieder noch, namentlich machten wir in Bach's Werk diese Wahrnehmung, des reifen geistigen Verständnisses der gewählten Compositionen. Eine ganz vollendete Leistung, bei welcher unsere Ausstellung hinfällig wird, gab Hr. Schradieck im Mittelsatz des Concertes. Auf sie bauen wir unsere beste Hoffnung für das innere Wachsen dieses Künstlers, in dem wir abgesehen von unserer Anerkennungsbeschränkung schon jetzt einen Sologeiger besitzen, wie ein solcher dem Leipziger Musikleben bereits seit verschiedenen Jahren fehlte. Zuletzt wollen wir noch constatiren, dass sich die Orchesterwerke des Abends, nämlich J. Rietz' Concertouverture in A dur und beethoven's Symphonie in gleicher Tonart, einer sehr schwungvollen und auch im Detail wohl ausgearbeiteten Wiedergabe erfreuten. Wenn für die Wahl des Rietz'schen in Mendelssohn'schen Geist getauchten Werkes nicht in dem in die jetzige Zeit fallenden Capellmeisterjubiläum des Autors eine Erklärung zu finden gewesen wäre, so hätten wir an dieser Stelle gern das originellere Opus eines anderen lebenden Componisten gesehen.

—w—

Leipzig. Unter der Etikette „Hofmann's Künstlerconcert" veranstaltete am 31. v. Mts. der neu erstandene Leipziger Impresario, Hr. Hofmann, eine Musikaufführung im Gewandhaussaal, für die derselbe schon vorher wacker in den hiesigen Localblättern Lärm geschlagen hatte, ein Beginnen, das dem Unternehmen finanziell gut ausgeschlagen war und in dieser Wirkung die Gesichtszüge des auf dem Orchesterpodium sich mit Ordensbändchen präsentirenden Impresario verklärte. Das Gebotene anlangend, ist zunächst zu vermelden, dass durch die HH. L. Maas aus London, P. Klengel von hier und Leop. Grützmacher das D moll-Claviertrio von Schumann in anständiger Weise zu Gehör gebracht wurde. Darauf folgten in bunter Abwechslung verschiedene Vocalquartette, vorgetragen von den bekannten schwedischen Sängerinnen Frl. H. Wideberg, A. Aberg, M. Petterson und W. Söderland, Tartini's Teufelsonate und Violoncell- und Claviersoli. Der Genuss der Hauptnummer, des Trios, wurde sehr verkümmert durch die Ungenirtheit, mit welcher viele erst während des Vortrags derselben kommende Zuhörer ihre Plätze aufsuchten, ein Uebelstand, der auf Conto des Unternehmers gebucht werden muss. Das meiste Furore bei dem lieben Publicum machten die Sängerinnen mit ihrem allerdings vollendeten Ensemblegesang. Hr. Maas, ein früherer Schüler des hiesigen Conservatoriums, hat seitdem rüstig weiter gestrebt, nur muss er noch mehr aus sich herausgehen, wir möchten sagen, nicht gar zu maassvoll seine Aufgaben abwägen; sein technisches Rüstzeug wird durch etwas mehr Feuer sicherlich nicht ruinirt werden. Dieselbe Zurückhaltung müssen wir im Lobe des Klengel'schen Violinspiels beobachten. Tartini's Sonate mit dem abenteuerlichen Namen beansprucht zur vollen Wirkung schärfere Lichter, als Hr. Klengel ihrer Wiedergabe aufsteckte. Auch in der Tongebung, die besonders dem einheitlichen Effect des Trios ein Hemmniss war, ist der junge vielseitige Künstler noch nicht vollständig Herr des Klangmaterials seiner Violine. Immerhin müssen wir es Hrn. Hofmann als ein Verdienst anrechnen, dass sein Bestreben mit darauf gerichtet ist, jüngere, wenn auch noch in der Ausbildung begriffene, so doch entschieden reichtalentirte Künstler wie wieder die HH. Maas und Klengel, einer grösseren Oeffentlichkeit vorzuführen. Von dem Spiel des Hrn. L. Grützmacher schon manchmal an diesem Ort als einem trefflichen [illegible] gewesen, und das letzte Auftreten des Künstlers gab keine neuen Gesichtspuncte für die bez. Beurtheilung. Welcher Grund aber vor, dass Hr. Grützmacher nicht Originalwerke, sondern aus Reinecke's „Manfred" für sein Instrument arrangirte Stücke zu seinem Solovortrag erkoren hatte? Bald hätten wir noch eine zweite, doch ironische Frage gethan.

—w—

Cöln, 31. Oct. Das musikalische Leben pulsirt schon wieder frisch. Den Reigen der Concertgenüsse eröffnete die [illegible] Pianistin, Frl. Natalie Hauser aus Pest, schon im Sept[illegible] Man nahm sie hier freundlich auf, obgleich ihr Programm der hiesigen Geschmacksrichtung wenig zusagte, und es ist [illegible] Mühe werth zu sehen, zu welcher Technik man es schon [illegible] Jahren bringen kann. Eine Reife, die den technisch schwierigen Gegenstand auch seinem Inhalte nach geistig beherrscht, [illegible] laufig noch nicht zu erkennen. Frl. Hauser thäte jedenfalls besser, die Liszt'schen Kraftproductionen — so kann man wohl für ein junges Mädchen noch nennen — eine Zeit lang bei Seite zu lassen und allgemeinere musikalische Studien zu machen. Und da muss selbst der eifrigste Verehrer Liszt's zugeben, dass dessen Compositionen und Transscriptionen nicht gerade zu den leichteren, für Anfänger geeigneten, gehören. — Am 15. gab der Pianist Isidor Seiss, Professor am hiesigen Conservatorium, von seinen Collegen unterstützt, ein Concert zum Besten der Abgebrannten in Meiningen. Das Concert hat an 150 Thlr. eingetragen, welche den von dem Brandunglück betroffenen Mitgliedern der hersogl. Hofcapelle übersandt wurden. Das Programm bot Sololeistungen für Clavier, für Gesang (Frl. Clemens vom hiesigen Stadttheater) und Stücke aus dem Gebiet der Kammermusik. Seiss bewährte sich wiederum als der technisch vollendete, künstlerisch denkende Pianist, als welchen wir ihn schon längst kennen. Eine Sonate für Clavier und Violine von E. Grieg (F dur, Op. 8), vom Concertgeber und Hrn. Concertmeister Robert Heckmann vorgetragen, fand reichen Beifall, der nicht minder der schönen Composition als der trefflichen Ausführung galt. Wir sind jetzt gespannt darauf, von Edvard Grieg mehr zu hören. Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht unerwähnt lassen, dass gerade Isidor Seiss sich wesentliche Verdienste um Einführung der modernen Tonkünstler erwirbt. Wo es von seiner Thätigkeit abhängt — in Soiréen, in seiner Stellung als Dirigent der „Musikalischen Gesellschaft" —, bestrebt er sich, neuere Compositionen zu Gehör zu bringen. Neulich wurde noch in der Musikal. Gesellschaft eine Symphonie von Svendsen (in D, Op. [illegible]) aufgeführt, die so gut gefiel, dass man sie am nächsten Versammlungstage repetirte. Seiss ist übrigens — um gerecht zu sein — nicht der einzige Pfleger der neueren Tonkunst. Heckmann arbeitet in dieser Richtung schon seit seinem Hiersein, und man darf hoffen, dass durch vereinte Thätigkeit aller jüngeren Kräfte die hiesigen Altconservativen endlich den *horror* gegen modernere Compositionen verlieren, wenigstens sie nicht eher verdammen, als bis sie dieselben gehört haben. Um kein Missverständniss zu erregen, bemerke ich, dass der Ausdruck „Altconservativen" sich weniger auf die hiesigen ausübenden Musiker, als vielmehr hauptsächlich auf das zuhörende Publicum bezieht. Dort sitzt der conservative Zopf, und die Meisten sagen, sie seien zu alt geworden, um sich neuerdings in eine ganz andere Richtung hineinzuarbeiten, — ein Grund, der von den Parteigängern der Neuen besser gewürdigt werden sollte. Wer in Mozart erzogen ist, kann sich schon bei Schumann die Ohren zu.

Von den modernen Tonkünstlern waren Johannes Brahms und Robert Volkmann auch im 1. Gürzenichconcerte (20. Oct.) vertreten. Volkmann eröffnete mit der Ouverture in F, zur 25jährigen Stiftungsfeier des Pester Conservatoriums componirt. Viel Eindruck machte sie gerade nicht, andererseits musste man sie als eine gediegene und nobel ausgeführte Arbeit anerkennen. Brahms' „Schicksalslied" hat den Gürzenich nun schon zum zweiten Male gesehen und sich diesmal weit mehr Herzen gewonnen als das erste Mal. Der Cölner Boden ist jetzt überhaupt viel empfänglicher für Brahms, seit er längeren Aufenthalt in unseren Mauern genommen (beim diesjährigen Niederrheinischen Musikfeste dirigirte er bekanntlich sein „Triumphlied"). Was mir besonders an dem „Schicksalslied" bewundernswerth erscheint, ist die Orchesterpartie, zu der der Chor gewissermaassen nur die Folie abgiebt. Jedenfalls wird dies für den ersten Theil zutreffen, wo der Menschenchor ja nur contemplativ zum Himmel schaut und sich vom Orchester erzählen lässt, was da droben vorgeht. Der

Digitized by Google

„Stern" des Concertabends war übrigens A. Wilhelmj aus Wiesbaden. Seine Leistungen: Violinconcert von Mendelssohn, Phantasiestück von Hiller und Paraphrase der Romanze aus dem Chopin'schen E moll-Concert von Wilhelmj — machten Furore. Josef Joachim wird sich in Zukunft mit August Wilhelmj in die Krone der Geigenmonarchie theilen müssen. Der Streit, welcher von Beiden der Grössere sei, ist überflüssig; beide sind Meister und beide sind Künstler ihrem Empfinden nach; die Entscheidung über die Grösse richtet sich daher einfach nur nach der Seelen- und Stimmungsverwandtschaft mit dem einzelnen Zuhörer. Nur Eines kann ich jedenfalls constatiren, dass nämlich Wilhelmj in tadelloser Technik Joachim überragt. Den Schluss des Concertes machte Beethoven's „Eroica", bei der sich noch hie und da die natürlichen Folgen eines erstmaligen Zusammenspielens in der Saison geltend machte.

Auch der Cölner Männergesangverein ist schon mit einer Production vor die Oeffentlichkeit getreten, am 25. Oct. gab er sein erstes Abonnementconcert in dem Vereinshause „Wolkenburg". Das Programm brachte nur ernstere, gediegenere Sachen mit Uebergehung der zur Zeit so schwunghaft blühenden Säuselquartette, die Leistungen waren durchweg vortrefflich. Violinvorträge des Hrn. Concertmeisters v. Königslöw und Lieder, gesungen von Frl. Clemens, brachten angenehme Abwechslung.

Dr. A. G.

Concertumschau.

Basel. 2. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft: C dur-Symph. v. Haydn, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. A. Kling a. Berlin (Gesang) u. des Hrn. Bargheer (Viol.).

Berlin. Vocal- u. Instrumentalconcerte in den Reichshallen: 21. Oct. Musik zu „Egmont" v. Beethoven (Clärchen's Lieder ges. v. Frl. E. Rahe), „Medea"-Ouvert. v. Bargiel, H moll-Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Arie a. „Wilhelm von Oranien" v. Eckert u. Lieder v. Lassen (Frl. Beymel). 28. Oct. D moll-Symph. v. Schumann, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Claviervorträge des Hrn. I. Brüll a. Wien (2. Conc. v. I. Brüll u. H moll-Scherzo v. Chopin), Gesangsoli (Frl. B. Langner). — 2. Quartettsoirée der HH. Joachim u. Gen.: Streichquartette v. Haydn (B dur), Brahms (C moll) u. Beethoven (F dur).

Brandenburg. Conc. des Philharm. Ver. am 27. Oct. unter Direction des Hrn. Dr. Thierfelder: D dur-Symph. v. Haydn, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau A. Eiswaldt a. Berlin (Gesang) u. des Hrn. Uhlrich a. Sondershausen (u. A. Violinconc. v. R. Becker).

Braunschweig. 1. Abonnementconc. des Ver. f. Concertmusik unt. Leit. des Hrn. Abt: Pastoralsymph. v. Beethoven, „Nachklänge von Ossian" v. Gade, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Conc. v. Bruch, Adagio v. Joachim u. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim), „Ah, perfido" v. Beethoven, sowie Lieder v. Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Schubert u. Schumann, vorgetragen v. Frl. M. Sartorius a. Cöln.

Carlsruhe. 1. Abonn.-Conc. des grossherz. Hoforch.: 2. Symph. v. Beethoven, „Medea"-Ouvert. v. Bargiel, Solovorträge der Frau Mayr-Olbrich a. Darmstadt (Gesang) u. des Violoncellvirtuosen Hrn. D. Popper a. Wien (Conc. v. Volkmann u. Rhapsodie v. Liszt-Popper).

Coblenz. 1. Conc. des Caecilienver. unt. Leit. des Hrn. Maszkowski: C dur-Symph. (m. der Schlussfuge) v. Mozart, Ouverturen v. Weber („Peter Schmoll") u. Beethoven („Prometheus"), „Zwiegesang", Liebeslied f. Streichorch. v. H. Franke, Gesangvorträge des Frl. Lina Nagel.

Demmin. 7. Orgelvortrag des Hrn. Goltzsch m. Werken von S. Bach (Choralvorspiel „An Wasserflüssen Babylons"), Goltzsch (D moll-Phant.) u. Piutti (Hymne) in Abwechselung m. Vocalcompositionen v. Beethoven, Mendelssohn u. Mozart.

Dresden. Conc. der HH. E. Gura, a. Leipzig (Gesang) und G. Leitert (Clav.) am 26. Oct.: Claviercompositionen v. Schumann (Sonate Op. 14), Brahms (Variationen u. Fuge über ein Händel'sches Thema) u. Chopin (Phant. Op. 49), „Herr Oluff" von Loewe, drei Gesänge a. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" v. H. Brückler, Gesang des Thürmers Lynkeus u. Reiterlied v. H. H. Pierson, sechs Lieder a. Op. 48 v. Schumann.

Düsseldorf. Musikal. Aufführ. des „Oratorium" am 22. Oct. unt. Leit. des Hrn. Ratzenberger: Drei Chöre a. A. Rubinstein's „Das verlorene Paradies", Lieder v. Franz, Brahms u. Schumann (Frl. T. Kelbling), Claviersoli v. Chopin (Hr. Ratzenberger), zwei Psalmlieder zu Tonstücken v. Bach gedichtet v. P. Cornelius, „Frühlingslied" v. Mendelssohn (Hr. R. Bohnen), Geistliches Abendlied f. Chor u. Tenorsolo v. Reinecke, Hymne f. Chor u. Sopransolo v. Mendelssohn.

Eisenach. Grosses Conc. des Hrn. C. Harnacke m. Claviercompositionen v. Moscheles, Bach (Chromat. Phant. u. Fuge, „Concertvortrag des Hrn. Dr. Hans v. Bülow" sagt das Programm), Beethoven-Rubinstein (Türkischer Marsch), Weber-Tausig („Aufforderung zum Tanz") u. Beethoven (G dur-Conc., dessen 2. Satz „Todesahnung" und 3. „Das Glockenspiel" auf dem Programm benamset werden), sowie m. Liedern v. Schubert, Elise Brandhorst u. Beethoven.

Elberfeld. 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. H. Schornstein m. Haydn's „Jahreszeiten". Solisten: Frl. Gutzschbach u. Hr. Ress a. Leipzig, Hr. Ruff a. Mainz (Gesang), Hr. C. Meister (Orgel).

Gothenburg. 1. Abonn.-Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Hallén: Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann, „Nachklänge von Ossian" v. Gade, Solovorträge des Frl. O. Falkman (Gesang) u. des Hrn. J. Mraz a. Wien (Clarinette), „Galatea" v. Ad. Jensen, Türkischer Marsch v. Beethoven. — Am 6. Oct. Conc. des Hrn. A. Hallén: Lustspielouvert. v. Rietz, Praelud. u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abert, „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, A moll-Clav.-Conc. v. Schumann u. Phant. v. Liszt, vorgetr. v. Frau A. Hallén, Violinvortrag des Hrn. A. Sitt.

Halle a. S. 1. Kammermusik-Abend des Hassler'schen Ver. m. Streichquartetten v. Haydn, Schumann (Op. 41, No. 2) und Beethoven (Op. 59, No. 3). Ausführende: HH. Kömpel, Walbrühl, Freyberg u. Jacobs a. Weimar.

Hamburg. 1. Philharm. Conc. unt. Leit. des Hrn. v. Bernuth: 2. Symph. v. Schumann, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der Damen Joachim a. Berlin (Gesang) u. Laura Rappoldi von ebendaher (Clavier).

Hannover. Wohlthätigkeitsconc. am 21. Oct.: „Der büssende David", Cantate v. Mozart, Arie v. Mendelssohn, „Christus am Oelberge" v. Beethoven.

Kiel. 1. Symph.-Conc. der Bracker'schen Capelle unt. Leit. des Hrn. Schoeneck: 2. Symph. u. „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, C dur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Claviersolovorträge des Hrn. Mehrkens a. Hamburg. — Conc. des Quartettver. J. Becker m. Streichquartetten v. Haydn (C dur), Brahms (C moll) u. Beethoven (Es dur). — Conc. des Frl. v. Gresani a. Lübeck unt. Mitwirk. des Organisten Hrn. Jimmerthal von ebendaher u. des Violoncellisten Hrn. Mann aus Kiel: Orgelwerke v. Bach (Fuge), Liszt (Adagio), Schumann (Fuge No. 6 über BACH) u. Kiel (Phant.), Vocalcompositionen v. Händel (Arie a. dem „Messias"), Mendelssohn, P. Cornelius (No. 2 a. dem „Vater unser") und J. W. Franck (zwei geistliche Lieder), Violoncellsoli v. Bach u. Leclair.

Leipzig. 2. Euterpeconc.: C moll-Symph. v. Schumann, F dur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Gesangvorträge der Frau Freudenberg a. Wiesbaden. — 5. Gewandhausconc.: G moll-Symph. v. Mozart, Gesangsolovortrag der Frau Peschka-Leutner, „Athalia" v. Mendelssohn (Solisten: Frau Peschka-Leutner, Frl. Th. Friedländer, Frl. F. Keller).

Mühlhausen i. Th. Conc. des Allgem. Musikver. am 22. Oct.: Pastoralsymph. v. Beethoven, Lieder v. Schubert u. Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" v. Gade.

Naumburg a. S. Musikal. Abendunterhalt. der Schwestern Frl. Anna u. Marie Brauer: Claviercompositionen v. Mendelssohn, Chopin, Grieg (Humoreske), Rheinberger („Waldmärchen") u. Liszt (Polonaise), Arie v. Haydn, Lieder v. Reinecke, Ad. Jensen, Brahms, Schumann u. Franz.

Wiesbaden. 5. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: 2. Orchestersuite v. Lachner, „Abends", Rhapsodie v. Raff, „Gesangsscene" f. Viol. v. Spohr (Hr. Eichelberg), Scherzo a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz. — Grosses Orgel-, Vocal- u. Instrumentalconc., gegeb. von den HH. de Haan (Orgel) u. C. Grimm (Violonc.) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Szczegal: Orgelwerke v. Bach (E dur-Prael., sowie Toccata u. Fuge in D moll) u. Mendelssohn (B dur-Sonate), Gesang- u. Violoncellsoli.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Seehofer, deren Gastspiel wir neulich erwähnten, ist fest für die Hofoper engagirt worden. — **Bremen.** Frl. A. v. Orgeni beschloss ihr Gastspiel in der Partie der Senta im „Fliegenden Holländer", in deren Durchführung sie mehr-

Höhepuncte zu erreichen weiss. — **Elberfeld.** Als Manrico im „Troubadour" stellte sich Hr. Appitz aus Königsberg als Gast vor. — **Leipzig.** In der Titelrolle von Flotow's „Stradella" machte Hr. Hieber aus Berlin seinen ersten theatralischen Versuch und fand ermunternden Beifall. — **St. Petersburg.** Im „Apritschnik" debutirte kürzlich Frau Walter-Kamensky mit Erfolg. Auch der Tenorist Capoul war für hier eine neue Erscheinung. Sein erstes Auftreten geschah in „Margarethe". — **Stockholm.** In der neulichen Vorstellung von „Stradella" beschritt der jüngste Bruder des Componisten Saloman zum ersten Mal die Bühne. — **Wien.** In der Komischen Oper ist als neuestes in Aussicht stehendes Gastspiel das des Hrn. Fischer aus Carlsruhe zu vermelden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 30. Oct. „Ein feste Burg ist unser Gott", Motette v. J. F. Doles. 31. Oct. Psalm 24 v. F. Schneider. Nicolaikirche: 1. Nov. Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn.

Budapest. Kirche zu Mariä Himmelfahrt: 25. Oct. Missa in honorem sancti Josephi v. C. Greith. Orgelvorspiel v. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 31. Oct. „Ein feste Burg ist unser Gott" f. Chor u. Orch. v. O. Nicolai. 1. Nov. „Ad te, Dominum", Chor v. W. H. Veit. St. Johanniskirche: 31. Oct. „Wachet, stehet im Glauben", Motette v. D. H. Engel. 1. Nov. „Laut schalle, würdger Lobgesang", Chor v. C. G. Döring.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 25. Oct. Ddur-Messe v. S. Neukomm. „Veni, sancte spiritus" v. Abbé Vogler.

Dresden. Kreuzkirche: 30. Oct. Orgelvorspiel. „Wenn Christus seine Kirche schützt", Motette v. Penzel. Orgelvorspiel. „Lauda, anima mea, Dominum", Offertorium v. Hauptmann. 31. Oct. „Schalle, Triumphgesang", Reformations-Cantate v. J. Otto. 1. Nov. „Lauda, anima mea, Dominum", Motette v. Hauptmann. Kirche zu Neustadt: 31. Oct. „Dem wir mit kindlichem Vertrauen", Cantate v. J. R. Zumsteeg. Annenkirche: 31. Oct. „Wenn Christus", Chorgesang v. J. S. Bach. „Lobgesang" v. Reichardt.

Weimar. Stadtkirche: 1. Nov. „Herr, unser Herrscher", Motette v. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

September.

St. Petersburg. Russische Oper: Das Leben für den Zaren (4 Mal). Russlan und Ludmilla (3 Mal). Die Macht des Schicksals (4 Mal). Margarethe (4 Mal). Fra Diavolo.

October.

Leipzig. Stadttheater: 1. Barbier von Sevilla. 3. Jüdin. 5. Tannhäuser. 7. Oberon. 10. Fra Diavolo. 11. Troubadour. 14. Cosi fan tutte. 16. Freischütz. 18. u. 23. Wildschütz. 21. Lohengrin. 25. Afrikanerin. 28. Euryanthe. 31. Stradella.

Carlsruhe. Hoftheater: 4. Romeo und Julie (Gounod). 9. Fliegender Holländer. 11. Afrikanerin. 16. Zar und Zimmermann. 18. Der König hats gesagt (Delibes). 19. Fidelio. 22. Josef und seine Brüder. 25. Robert der Teufel.

Neustrelitz. Hoftheater: Martha. Stradella (2 Mal). Waffenschmied. Fra Diavolo. Nachtlager von Granada.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Cmoll-Streichquart. (Lübeck, Conc. des Quartettver. J. Becker.)

Dietrich (A.), Violinconc. (Breslau, 1. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)

Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Aachen, Monstreconc. am 1. Oct.)

— — Zwei Orchesterstücke. (Leipzig, 1. Abonn.-Conc. der Büchner'schen Capelle.)

Kirchner (Th.), „Ein Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. (Stuttgart, Conc. des Hrn. Singer.)

Lachner (V.), Marschouvert. (Mannheim, Conc. des Hoftheaterorch.)

Raff (J.), 6. Symph. (Berlin, 1. Symph.-Soirée der k. Capelle.)

Ries (F.), Introd. u. Gavotte a. der Suite f. Pianof. u. Violine. (Stuttgart, Conc. des Hrn. Singer.)

Rubinstein (A.), Streichquart. Op. 90, No. 1. (Lübeck, Conc. des Quartettver. J. Becker.)

Stör (C.), Tonbilder zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Neustrelitz, Conc. der Hofcapelle. Gera, 111. Conc. des Musikal. Vereins.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 43. Zwei Briefe von Claude Goudimel an Paul Schede. Von H. Bellermann. — Ed. Hanslick: Von der Oper. (Aus der „N. fr. Pr."). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Caecilia No. 21. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 43. Besprechung der Compositionen Op. 90, 75 u. 93 v. Al. Dorn. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Euterpe No. 7. Wie alt die Melodie: „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend"? Von L. Erk. — Die allgemeinen deutschen Lehrer-Versammlungen bez. der Musik, resp. des Gesanges. — Die neue Orgel im kaiserl. Lehrerseminar zu Strassburg und ein zweites Wort über den Orgelbau im Elsass. Von F. W. Sering. — Gust. Flügel's Clavierwerke. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

— — No. 8. Rede, gehalten bei der Einweihung des Silcher-Denkmals in Tübingen. Von H. Kösslin. — Zur Pflege des Gesanges in Schlesien. Von Baumert. — Aus meiner Reisemappe. Von Th. Mann. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Berichte u. Nachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 10. Stenographischer Bericht über die Berathungen der 5. Generalversammlung des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins zu Regensburg. — Ueber unkirchliche und entstellte Melodien des katholischen deutschen Kirchenliedes. Von Jac. Blied. — Bericht über die Wirksamkeit des Cäcilienvereins der Diöcese Brixen im Jahre 1875.

Neue Berliner Musikzeitung No. 43. Ueber den Abt Vogler. Nach Aufzeichnungen von Zeitgenossen mitgetheilt von Jost van der Lüchten. — Recensionen (Compositionen v. J. Rheinberger [Op. 77], E. Degele [Op. 11], H. Berthold [Op. 11], P. Werner [Op. 7] u. J. Stockhausen [Vier Gesänge], sowie A. Heinz' Angereihte Perlen aus R. Wagner's „Lohengrin"). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 43. Die Theorie der Klangfarbe von Helmholtz vom musikalischen Standpunct aus betrachtet. — Besprechungen (Compositionen v. Em. Büchner [Op. 26], H. Huber [Op. 3] u. J. G. Herzog [Op. 43]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Auf Anregung des Regierungs-Präsidenten Bitter in Schleswig wird im Juli 1875 in Kiel ein Musikfest stattfinden, an welchem die Gesangvereine der grösseren schleswig-holsteinschen Städte (incl. Eutin und Ratzeburg) ein Händel'sches Oratorium — „Messias" oder „Samson" — aufführen werden. Die Kosten sind auf 5000 Thlr. veranschlagt, wovon die k. Regierung 1000 Thlr. zu tragen sich bereit erklärt haben soll.

* Das diesjährige Musikfest zu Leeds in England kam am 17. Oct. mit einer Aufführung des „Messias" zu einem erfolgreichen Abschluss. Der Reinertrag des Festes beziffert sich auf 1000 Pf. Sterl., welche Summe den Wohlthätigkeitsanstalten der Stadt überreicht wurde.

* Der vom Cölner Tonkünstlerverein für die Composition eines Clavierquintettes ausgeschriebene Preis ist Hrn. J. Schapler in Thorn zuerkannt worden. Die zweite Auszeichnung fand das Manuscript des Hrn. W. J. Heller in Hermannstadt.

* Das neue Stadttheater in Barmen wurde am 25. Oct. mit einer Festouverture, einem Prolog von Rittershaus und dem „Freischütz" eröffnet.

* Das neuerbaute Nationaltheater in Copenhagen wurde am 15. Oct. der Oeffentlichkeit übergeben. Der Eröffnungsfeier wohnte die königliche Familie, wie überhaupt ein äusserst gewähltes Publicum bei.

* F. v. Holstein's „Erbe von Morley" ist eine der Novitäten, welche die Münchener Hofoper für die jetzige Saison auf ihr Repertoire gesetzt hat.

* Hans v. Bülow's Kunstreise nach Amerika soll Anfang des Jahres 1876 perfect werden. Das geschäftliche Arrangement wird den Händen des Hrn. B. Ullman anvertraut werden.

Digitized by Google

* Gade ist aufgefordert worden, für das 1876 in Birmingham stattfindende grosse Musikfest des dortigen Musikvereins eine umfangreichere Composition für Chor und Orchester zu schreiben.

* Hofcapellmeister Dr. Jul. Rietz in Dresden ist aus Anlass seines am 31. Oct. stattgehabten 40jährigen Capellmeisterjubiläums vom König zum Generalmusikdirector ernannt worden.

* Dem Orchesterdirector des Wiener Burgtheaters, Hrn. Durst, wurde anlässlich seiner Pensionirung das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

Todtenliste. D. A. Telleffer, ein Norwege von Geburt, begabter Pianist und routinirter Componist, † im Alter von 52 Jahren in Paris, seiner zweiten Heimath. — Vincenzo Capecelatro, fleissiger Componist in Neapel, † Anfang October in Florenz.

Briefkasten.

B. G. in *B.* Unsere Kenntnisse erstrecken sich nicht auf die Polka-Litteratur, und bedauern wir daher, Ihnen die gew. Auskunft nicht geben zu können.

Anonymus in *B.* An uns liegt die Schuld nicht, wenn wir aus München nur spärliche Programmmittheilungen bringen, da wir ja in jeder No. unseres Blattes versichern, dass uns bez. Einsendungen willkommen sind. Da der Abdruck von Programmen mit im Interesse der verehrl. Concertdirectionen und -Unternehmer liegt, so wäre es unbillig, wollte man von uns auch noch die Tragung des billigen Kreuzbandportos verlangen.

G. R. in *T.* Unser tüchtiger Hänsel ist leider vor einigen Monaten verstorben, und wissen wir vor der Hand keinen rechten Ersatz.

L. M. in *W.* Für Ihr Anliegen dürfte der Meister kaum die Zeit zum Anhören haben. Ist denn dasselbe nicht aber auch gar zu geringfügig?

Anzeigen.

[779.] Soeben erschienen in meinem Verlage:

Bilder aus Osten

von

Robert Schumann,

Op. 66,

für Orchester bearbeitet

von

Carl Reinecke.

Partitur 2 Thlr. 15 Ngr. — Stimmen 4 Thlr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[780.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Cölner Tonkünstler-Verein.

Der für ein Clavier-Quintett ausgeschriebene Preis ist Herrn Julius Schapler, Musiklehrer in Thorn, zugefallen. Ein zweiter wurde Herrn Stadtorganisten W. J. Heller in Hermannstadt (Siebenbürgen) zuerkannt. Die geehrten Einsender der anderen Compositionen werden hiermit ersucht, zu bestimmen, unter welchen Adressen sie ihre Arbeiten zurückgesandt haben wollen.

Cöln, 31. Oct. 1874.

[781.] Für den Cölner Tonkünstler-Verein:

Dr. Ferd. Hiller.

[782.] Im Verlag von **Friedrich Hofmeister** in Leipzig erschienen:

Leopold Grützmacher.

Op. 3. Trois Bagatelles (Romanze — Menuetto — Tyrolienne p. Vcllo. avec. Pfte. 25 Ngr.
Op. 4. Reisebilder. 3 charakteristische Tonbilder f. Vcll. und Pfte. 1 Thlr. 5 Ngr.
Op. 5. Grande Valse de Concert p. Vcllo. et Pfte.
Op. 6. Concert No. 1 (Dm) für Vcell. mit Orch. 3 Thlr. 10 Ngr.
Idem mit Quartett. 1 Thlr. 20 Ngr.
Idem mit Pfte. 1 Thlr. 15 Ngr.
Op. 7. Sechs Clavierstücke. 1 Thlr.
Op. 8. Erinnerung ans Ausland. 3 Charakterstücke (Waisenlied — Mazurka — Kosatschok) f. Vcell. u. Pfte. No. 1. 22½ Ngr. No. 2. 22½ Ngr. No. 3. 25 Ngr.
Op. 9. Concert No. 2 (Amoll) f. Vcell. mit Orch. 4 Thlr. 10 Ngr.
Idem mit Pfte. 2 Thlr. 15 Ngr.

[783.] Von

Henri Wieniawski's

Légende pour le Violon

avec accompagnement d'orchestre ou de Piano,

Op. 17,

sind vor Kurzem **die Orchesterstimmen** im Druck erschienen.

Preis 1 Thlr.

Früher erschien von diesem Werke:

Die Orchester-Partitur (1 Thlr. 10 Ngr.)
Ausgabe für Violine mit **Pianofortebegleitung** (20 Ngr.)
Arrangement für **Pianoforte allein** (12½ Ngr.)

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[784.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Ritterliche Ouverture

für grosses Orchester

von

Carl Stör.

Partitur 2 Thlr. = 6 Mk. netto. Stimmen cplt. 4 Thlr. = 12 Mk.

Digitized by Google

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

Georg Friedrich Händel.

Zwölf Opern-Arien,

mit Begleitung des Pianoforte

[785.] herausgegeben von

Carl Banck.

No. 1.	Arie aus **„Porus“**:	„Mio ben ricordati“ „Mein Lieb gedenke wohl“	für Alt oder Mezzo-Sopran	7½ Ngr.
No. 2.	Arie aus **„Rodalinda“**:	„Ah! perchè giusto ciel“ „Ach warum, grosser Gott“	für Sopran	10 Ngr.
No. 3.	Ariette aus **„Justin“**:	„O fiero e rio sospetto“ „Du böser Geist des Argwohns“	für Sopran	7½ Ngr.
No. 4.	Rec. und Arie aus **„Agrippina“**:	„Otton, qual portentoso“ „Otho, mein Glück zerschmettert“	für Alt	10 Ngr.
No. 5.	Arie aus **„Radamisto“**:	„Troppo sofferse“ „Bangend in Sehnsucht“	für Mezzo-Sopran	7½ Ngr.
No. 6.	Arie aus **„Rinaldo“**:	„Ah! crudel, il pianto mio“ „Ah! Barbar, sieh meine Thränen“	für Sopran	7½ Ngr.
No. 7.	Arie aus **„Rodalinda“**:	„Ho perduto il caro sposo“ „Ich verlor ihn, den theuern Gatten“	für Sopran	7½ Ngr.
No. 8.	Arioso und Recit. aus **„Floridant“**:	„Notte cara deh riporta“ „Dunkle, stille Nacht“	für Alt	7½ Ngr.
No. 9.	Arie aus **„Scipio“**:	„Dimmi, caro“ „Künde, Theurer“	für Alt	7½ Ngr.
No. 10.	Arie aus **„Hercules in Score“**:	„O Scene of in exemplet woe“ „Er fiel, o nie geahnter Schmerz“	für Alt	7½ Ngr.
No. 11.	Gr. Scene und Arie aus **„Hercules in Score“**	„Where shall i fly“ „Wo flieh ich hin“	für Mezzo-Sopran .	15 Ngr.
No. 12.	Arie aus **„Justin“**:	„Bel ristoro“ „Süsse Ruhe“	für Alt oder Mezzo-Sopran	5 Ngr.

Kammermusik-Werke

[786.] aus dem Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Blomberg, Ad., Op. 6. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. 2 Thlr. 15 Ngr.

Brahms, Joh., Op. 34. Quintett (in F moll) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. 5 Thlr.

Grädener, C. G. P., Drei Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell. No. 1 in B. Op. 12. 1 Thlr. 25 Ngr. No. 2 in A moll. Op. 17. 1 Thlr. 25 Ngr. No. 3 in Es. Op. 29. 1 Thlr. 25 Ngr.

Hartog, Ed. de, Op. 35. Premier Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle (en Mi majeur). 2 Thlr. 7½ Ngr.

Kalliwoda, J. W., Op. 250. Air varié pour le Violon avec Accompagnement de second Violon, Alto et Violoncelle. 25 Ngr.

Kücken, Fr., Op. 76. Grosses Trio (in F dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. 4 Thlr. 15 Ngr.

Naumann, E., Op. 6. Quintett (in C) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. 2 Thlr.

Raff, Joachim, Op. 112. Zweites grosses Trio (in G dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. 4 Thlr.

Vogt, Jean, Op. 56. Quintett (in A moll) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. 2 Thlr. 10 Ngr.

(Arrangements.)

Beethoven, L. v., Op. 6. Leichte Sonate für Pianoforte zu vier Händen. Als Quartett für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell bearbeitet von Louis Bödecker. 1 Thlr.

—— Op. 49. Zwei leichte Sonaten für das Pianoforte. Als Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell bearbeitet von Rud. Barth. No. 1 in G moll 1 Thlr. No. 2 in G dur 1 Thlr. ☛ Dieselben als Duette für Pianoforte und Violine, und Pianoforte und Violoncell à 22½ Ngr. ☚

—— Op. 129. Rondo a capriccio für Pianoforte. Für Pianoforte, Violine und Violoncell bearbeitet von Louis Bödecker. 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Der Clavierlehrer

[787.] von

Louis Plaidy.

8°. Preis 7½ Ngr.

[788.] Soeben erschien bei **J. Rentel** in Potsdam:

Handbüchlein zum Gebr. bei d. Unterricht im Pianoforte- und Violinspielen.

Enth. Fremdw. mit vielen Notenbeisp., im Gerippe sämmtl. Tonarten u. d. Wichtigste a. d. Elementen d. Musikunterr. von M. K. Musikdirector. Preis 5 Sgr. (B. 7764.)

Digitized by Google

Sieben Operetten

[789.] für

Männergesangvereine und Liedertafeln

im Verlag von

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung

(**R. Linnemann**) in Leipzig.

Genée, R., Die Zopfabschneider. In 1 Act. Clavierauszug m. Regiebuch $2^1/_6$ Thlr. Solostimmen 20 Ngr. Chorstimmen $1^1/_6$ Thr. Regiebuch n. $2^1/_2$ Ngr. Textbuch n. 2 Ngr. Partitur u. Orchesterstimmen in Abschrift.

—— **Die Prinzessin von Kannibalien,** oder: **Narrheit und Fotografie.** In 2 Acten. Clavierauszug $2^1/_6$ Thlr. Solostimmen 1 Thlr. Chorstimmen 25 Ngr. Regiebuch n. 3 Ngr. Textbuch n. 2 Ngr. Partitur n. 4 Thlr. Orchesterstimmen n. 4 Thlr.

—— **Don Trabuco di Trabucillos.** In 1 Act. Clavierauszug $2^2/_3$ Thlr. Solostimmen 1 Thlr. Chorstimmen 20 Ngr. Regiebuch n. 3 Ngr. Textbuch n. 2 Ngr. Partitur n. 6 Thlr. Orchesterstimmen n. 5 Thlr.

Kipper. H., Op. 36. **Kellner und Lord.** In 1 Act. Clavierauszug $3^1/_3$ Thlr. Solostimmen $1^1/_6$ Thlr. Chorstimmen (à $7^1/_2$ Ngr.) 1 Thlr. Regiebuch n. 4 Ngr. Textbuch n. 2 Ngr. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

—— **Incognito,** oder: **Der Fürst wider Willen.** In 1 Act. Clavierauszug $3^1/_2$ Thlr. Solostimmen 1 Thlr. Chorstimmen 1 Thlr. Textbuch n. 2 Ngr. Regiebuch n. 3 Ngr. Partitur u. Orchesterstimmen in Abschrift.

—— **Der Quacksalber,** oder: **Doctor Sägebein und sein Famulus.** Clavierauszug $2^2/_3$ Thlr. Solostimmen 1 Thlr. Chorstimmen 1 Thlr. Regiebuch n. 3 Ngr. Textbuch n. $1^1/_2$ Ngr. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Kuntze, C., Der Wunderdoctor in der Liedertafel zu Singsanghausen, oder: **Die Kunst aus Bässen Tenöre zu machen.** In 3 Scenen. Clavierauszug 3 Thlr. Solostimmen $22^1/_2$ Ngr. Chorstimmen $1^2/_3$ Thlr. Regiebuch n. $2^1/_2$ Ngr. Textbuch n. $1^1/_2$ Ngr. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Clavierauszüge und Regiebücher stehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung gern zur Ansicht zu Diensten.

Neue Werke von **Jos. Nesvadba.** Verlag von **J. André** in Offenbach a. M.

[790.] Op. 17. Paraphrase über „Loreley"
für Pianoforte 2hdg. 13 Ngr. — leicht v. L. Köhler 13 Ngr. — zu 4 Hdn. 15 Ngr. — zu 4 Hdn. mit Violine u. Vcll. v. C. Burchard 20 Ngr. — Flöte u. Pfte. v. H. Steckmest 13 Ngr. — Violine u. Pfte. v. Frohe 13 Ngr. — Harmonium v. C. Seeger 10 Ngr. — Orchester (Stimmen) 1 Thlr. 4 Ngr. — Militärmusik (Partitur) v. R. Parlow 26 Ngr.

Op. 32. Paraphrase „Wie schön bist du",
für Pfte. 2hdg. 15 Ngr. — Orchester (Stimmen) 1 Thlr. 20 Ngr.
Jubiläums-Marsch f. Orchester (Stimmen) 2 Thlr. 15 Ngr.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

W. A. Mozart,

Sonaten für das Pianoforte.

[791.] Revidirt und mit Fingersatz versehen von

Carl Reinecke.

Gr. 8. Roth cartonnirt. 1 Thlr. 20 Ngr. = 5 Mk. netto.

L. v. Beethoven,

Symphonien.

In leichtem Arrangement von **Kalkbrenner, Liszt** u. A.
Gross. 8. Roth cartonnirt. 3 Thlr. = 9 Mk. netto.

[792.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

***Stockhausen (E.),* Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. $22^1/_2$ Ngr. Heft II. 1 Thlr.

[793.] Demnächst erscheinen in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht:

Alfred Jaell.

Op. 159. 4me Barcarole pour Piano.
Op. 160. Intermezzo elegico pour Piano.
Op. 161. Valse-Caprice pour Piano.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien und ist durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Deutsches Liederspiel.

Text nach älteren und neueren Volksliedern

[794.] **zusammengestellt**

und

für Solostimmen und gemischten Chor

mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Heinrich v. Herzogenberg.

Op. 14.

No. 1. *„Wir sollen hohen Muth empfahn"* — (Chor und Sopransolo.)
„ 2. *„Der Sommer und der Sonnenschein"* — (Tenorsolo.)
„ 3. *„Du bist mein, ich bin dein!"* — (Sopran- und Tenorsolo.)
„ 4. *„Zwei Herzen im Leben"* — (Chor.)
„ 5. *„Morgen muss ich weg von hier"* — (Solostimmen und Chor.)
„ 6. *„Sind wir geschieden, und ich muss leben ohne dich"* — (Tenorsolo.)
„ 7. *„O, ihr Wolken, gebet Wasser"* — (Sopransolo und Frauenchor.)
„ 8. *„Wenn du zu meinem Schätzchen kommst"* — (Tenorsolo und **Männerchor.**)
„ 9. *„Der Knabe kehrt zurücke"* — (Chor und Solostimmen.)
„ 10. *„In dem luftesüssen Maien"* — (Chor.)

Partitur 2 Thlr. 20 Ngr. Vocalstimmen cplt. 1 Thlr.

Violoncellisten-Stelle vacant.

[795.] Die Stelle eines Violoncellisten an der fürstl. Hofcapelle zu Sondershausen ist bis 1. Januar 1875 neu zu besetzen. Vorzüglich qualificirte Bewerber wollen sich umgehend wenden an

Hofcapellmeister **Max Erdmannsdörfer.**

Adresse: Bis 10. Nov. Nürnberg, Königsstr. 76, sodann Sondershausen.

[796.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen,
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Google

[797.] In meinem Verlage sind mit alleinigem Eigenthumsrecht nachstehende instructive Werke erschienen und sind in jeder gutassortirten Musikalienhandlung vorräthig:

Carl Heinrich Döring.

Zwanzig Etuden in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers. Für den Clavierunterricht bearbeitet. Op. 38.

Zweite unveränderte Ausgabe.

Heft I. 1 Mk. 25 Pf. Heft II. 2 Mk. 25 Pf. Heft III. 3 Mk.

Carl Reinecke.

Zwölf Studien in kanonischer Weise für Pianoforte zu 4 Händen. Für jugendliche Spieler zur Erweckung des Interesses für Polyphonie geschrieben. Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Moritz Vogel.

Wanderbilder. Sechs leichte instructive Charakterstücke für Pianoforte zu 4 Händen. Zunächst zur Verwendung beim Unterricht bestimmt und genau mit Fingersätzen versehen. Op. 22.

Heft I. 2 Mk. 10 Pf. Heft II. 1 Mk. 80 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

[798.] **Allen heiteren Sängern und Gesangvereinen ganz besonders zu empfehlen:**

Liebe und Polizei

oder

Ohne hohe obrigkeitliche Bewilligung.

Komischer Männerchor mit Pianofortebegleitung (ad libitum auch mit Glocke, Triangel, kleine Trommel, zwei grosse und zwei kleine Ambos)

von

Franz von Suppé.

Clavierauszug. Preis 1 Thlr. 5 Ngr.
Chorstimmen (à 7½ Ngr.) 1 Thlr.
Instrumentalstimmen 7½ Ngr.

(Stimmen sind in **jeder beliebigen Anzahl** auch **einzeln** zu beziehen.)

Ueberall wo dieser Chor bis jetzt zur Aufführung kam, erzielte er die grösste Heiterkeit und fand ausserordentlichen Beifall.

Der Clavierauszug steht gern durch jede mit mir in Verbindung stehende Buch- und Musikhandlung zur Ansicht zu Diensten.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann.)

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

[799.] Soeben erschienen:

Joseph Haydn's
Clavier-Sonaten.

Revidirt und zum Gebrauch bei Conservatorien mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen von

Wilhelm Speidel,

Professor am Conservatorium in Stuttgart.

Einzelausgabe.	Bandausgabe.
20 Hefte durchschnittlich à 4 bis 5 Ngr.	Band I und II à 1 Thlr.

(**Grosses Musikformat.**)

Für Concertinstitute.

Mendelssohn's Werke.

[800.] Anfang November erscheint:

Ouverture zur Oper: Die Hochzeit des Camacho. Op. 10 in E.

Partitur 3 Mark 30 Pf. Stimmen 4 Mark 20 Pf.

Diese Ouverture, welche bisher nur im Arrangement für Pianoforte bekannt war und jetzt zum ersten Male in Partitur und Orchesterstimmen veröffentlicht wird, ist ein Jugendwerk Mendelssohn's vom Jahre 1825, dem freilich schon im nächsten Jahre die zum „Sommernachtstraum" folgte; sie stammt folglich aus einer Periode des Componisten, in welcher er mit Riesenschritten vollendeter Meisterschaft entgegenging, und sie darf daher in ihrer Originalgestalt in einer Gesammtausgabe seiner Werke nicht fehlen. Durch ihre überaus heiter-festliche Stimmung, durch die frischen charakteristischen Motive und eine glänzende Instrumentirung kann sie auf allgemeinen Beifall Anspruch machen und wird allen Concertinstituten eine willkommene Erscheinung sein.

Leipzig, d. 18. October 1874.

Breitkopf & Härtel.

[801.] Im Verlage von **Joh. André** in Offenbach a. M. ist im Jahre 1869 erschienen:

Mendelssohn, Op. 113. Concertstück f. Clar. u. Bassethorn mit Pfte. No. 1. Part. Fm. 18 Ngr.
(No. 42 der nachgelassenen Werke.)
—— dasselbe für Violine und Vcll. mit Pfte., eingerichtet von J. P. André. No. 1. Ausg. in Stimmen. Gm. 1 Thlr. 2 Ngr.
—— dasselbe für Pianoforte zu 4 Händen, bearbeitet von J. B. André. No. 1. Fm. 1 Thlr. 2 Ngr.
—— Op. 114. Concertstück für Clarinette u. Bassethorn m. Pfte. No. 1. Partitur. Dm. 18 Ngr.
(No. 43 der nachgelassenen Werke.)
—— dasselbe für Violine u. Vcll. mit Pfte., eingerichtet von J. B. André. No. 2. Ausg. in Stimmen. Em. 1 Thlr. 2 Ngr.
—— dasselbe für Pianoforte zu 4 Händen, eingerichtet von J. B. André. No. 2. Dm. 1 Thlr. 2 Ngr.

[802.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Diese Anzeige diene gleichzeitig als Antwort auf die verschiedenen bez. Anfragen der letzten Zeit.

Achtungsvoll

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Digitized by Google

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 13. November 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 46.**

Inhalt: Einige Worte über das Preislied in den „Meistersingern von Nürnberg". Von Fr. v. Wickede. — Kritik: Reinhold Becker, Concert für die Violine mit Orchester, Op. 4, Ernst Friedrich Richter, Drei geistliche Lieder von F. Oser für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 43, und Xaver Scharwenka, Vier Lieder für Mezzosopran mit Pianofortebegleitung, Op. 10. — Feuilleton: Das Wagner-Theater zu Bayreuth. — Tagesgeschichte: Bericht aus Dresden. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Einige Worte über das Preislied in den „Meistersingern von Nürnberg".

Von **Fr. v. Wickede.**

Nachdem ich sowohl in Berlin als auch hier in Leipzig häufig den im Grossen und Ganzen recht achtungswerthen Vorstellungen der „Meistersinger" beigewohnt habe, bin ich der Ueberzeugung geworden, dass das Preislied Walther's beim Gesang auf der Festwiese — der eigentliche Culminationspunct der Oper — hier wie dort nicht zu seinem vollen Rechte gelangt. Auf beiden Bühnen wurde das Tempo des Liedes, welches Wagner anfangs mit „sehr mässig" bezeichnet hat, theils nicht langsam genug genommen, theils nicht entsprechend modificirt, ja, in Berlin nahm man dasselbe so schnell, dass ich, als ich, wohl orientirt, es zum ersten Mal dort hörte, meine Verwunderung nicht unterdrücken konnte und des erwarteten Genusses verlustig ging. Ausserdem wurde hier wie dort der zweite Stollen mit der schönen Variante nach Hdur — um dem Sänger die Anstrengung zu ersparen — fortgelassen, und der mit „feurig" bezeichnete wunderbar hehre „Abgesang" wurde erst gar heruntergejagt.

Auf diese Weise kommt das Preislied nicht zu der von Wagner beabsichtigten, sowie auch mit einiger Mühe wohl zu erzielenden grossartigen Wirkung, und es ist um die Pointe der ganzen herrlichen Oper fast geschehen.

Nach meiner Auffassung ist das Lied folgendermaassen wiederzugeben:

In der Singprobe bei Hans Sachs kann es in der üblichen Weise etwas leichter und schneller genommen werden; bei der Wiederholung in Gegenwart Eva's ist es schon etwas breiter und inniger, auf der Festwiese aber, wo die herrliche Improvisation Walther's erst ganz zum Durchbruch kommt, im höchsten Maasse getragen und breit, ja feierlich zu nehmen, und das „Feurige" des Abgesanges darf nicht in der Uebereilung des Tempos, sondern fast nur im Ausdruck und einer gewissen Ueberschwänglichkeit liegen, — dann erst macht das Preislied den wahrhaft überwältigenden Eindruck, den Wagner beabsichtigt und ich mir sehr wohl vorstellen kann.

In Betreff der Modification des Tempos wurde namentlich immer über das vorgeschriebene Ritardando bei den Worten „Dort unter einem Wunderbaum" des ersten Stollens, welches mit einer Art von „Entrücktheit" vorgetragen werden soll, hinweggegangen, sodass ein wirklicher Wagner-Kenner auch bei dieser so schönen Stelle nicht zum vollen Genuss gelangte, — jedoch muss ich zur Steuer der Wahrheit bemerken, dass hier in Leipzig unser talentvoller Herr Ernst in diesem Puncte Wagner gerecht werden wollte, aber leider meistens vom Dirigenten im Stich gelassen wurde.

Wohl weiss ich, dass mir von fast allen Repräsentanten des Walther von Stolzing und den meisten Capellmeistern entgegengehalten werden wird, das Preislied und namentlich der Abgesang (mit der wunderbar reichen Orchesterbegleitung) sei in der von mir angedeuteten Weise für menschliche Stimmen, die vorher schon weidlich angestrengt, nicht ausführbar, trotzdem aber behaupte ich, dass es bei gutem Willen — unter entsprechender Mässigung des Orchesters in dynamischer Beziehung je nach der Stimmkraft des Sängers — gelingen muss,

und erlaube mir deswegen die Aufmerksamkeit der bezüglichen Kreise auf diesen, für einen würdigen Abschluss der Oper nicht unwichtigen Gegenstand hinzulenken.

Selbstverständlich beziehen sich vorstehende Auslassungen direct nur auf die Berliner und Leipziger Aufführungen der „Meistersinger", wenngleich ich fast vermuthe, dass dieselben auch für die übrigen Bühnen, welche diese Oper geben, mehr oder weniger zutreffend sein werden.

Kritik.

Reinhold Becker. Concert für die Violine und Orchester, Op. 4. Dresden, B. Hoffarth. Preis für Violine und Pianoforte 6 Mark 75 Pf.

Trennen wir Das, was der Componist an künstlerischem Gehalt in seinem Concert zu geben beabsichtigt, von Dem, was er wirklich gibt, so müssen wir das Concert, wenn auch keineswegs unter die besten, so doch unter die besser intentionirten Solocompositionen für Violine rechnen; denn überall erkennt man, dass der Componist viel und auch viel gute Musik gespielt und sich dieselbe zur Norm für sein Schaffen genommen hat. Nur trägt das Material, mit welchem er arbeitet, den Stempel zu verschiedener Herren Länder, als dass damit — trotz einer Anzahl guter musikalischer Anläufe und mancher fein empfundener Themen — eine rechte ästhetische Einheit zu erzielen gewesen wäre. Auch zerbröckelt die Solostimme zu oft und treten die Tutti nicht immer mit der gehörigen inneren Nothwendigkeit ein, sondern erscheinen nicht selten wie Nothhilfen in gedanklichen Verlegenheiten. Dessenungeachtet aber möchten wir doch nicht sagen: „Die Lust ist gross, allein die Kraft ist schwach", denn wir sprechen dem Componisten Kraft, wenn auch vorläufig noch keine Originalität zu, und erkennen zugleich sein gutes harmonisches Wissen vollkommen an, — wenn er in seinem Streben nach dem Ungewöhnlicheren und nach einer gewissen rhetorischen Pomphaftigkeit (à la Lipinski) auch noch häufig in Forcirtheiten verfällt und dadurch die Natürlichkeit seiner Erfindung beeinträchtigt. Der Componist sollte sich zunächst in kleinen anmuthigen Bluetten versuchen, um in ihnen den Gedanken festhalten und entwickeln zu lernen, wir würden ihm dann gewiss auch gern auf dem Gebiete der grösseren Kunstformen begegnen. **A. T.**

Ernst Friedrich Richter. Drei geistliche Lieder von F. Oser für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 43. Partitur und Stimmen 1 Thlr. Leipzig, Rob. Forberg.

Was diesen Richter'schen Gesängen ihren besonderen Reiz verleiht, das ist die von Herzen kommende und zu Herzen gehende keusche Innigkeit des Ausdrucks, welche — fern von jeder Art Raffinement — gerade durch die einfache Schönheit eine solche Ueberzeugungskraft ausübt, dass wir in jedem Liede in eine weihevolle Stimmung versetzt und darin bis zu Ende festgehalten werden. Aus dem ersten Liede: „Alles, was dein Gott dir gibt" spricht eine innig-ruhige Ergebung und Demuth. Im zweiten „Zu dir, Herr, will ich fliehen" findet das aus Stürmen und Drangsalen hervorgehende Gottvertrauen den besten Ausdruck. Ein Lied von grosser Zartheit, worin sich die Seligkeit in Gott widerspiegelt, ist das dritte „Hold, wie der Tauben Flügel". — Dass ferner diese drei Lieder neben ihrer grossen Sangbarkeit dieselbe Meisterschaft in der Beherrschung der Polyphonik auf dem Fundamente des reinsten musikalischen und declamatorischen Wohllauts, sowie in der Behandlung der Form aufweisen wie alle Richter'schen Vocalcompositionen, dieses bedarf wohl kaum einer besonderen Betonung. **O. B.**

Xaver Scharwenka. Vier Lieder für Mezzo-Sopran mit Pianofortebegleitung, Op. 10. 22½ Ngr. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Unter diesen vier Liedern, die durchweg den Stempel musikalischer Intelligenz tragen, hat uns das zweite, „Mädchenlied", am meisten zugesagt. Es ist hier dem Componisten sehr gut gelungen, die traurig-herbstliche Naturstimmung mit der elegischen Stimmung der leidenden Persönlichkeit zu vereinigen und durch die Combination der Sechszehntelfiguren, in welchen die dürren von den Bäumen fallenden Blätter zur Versinnlichung kommen, mit der getragenen Melodik in der Singstimme und auch in der Begleitung, in welcher letzteren — ganz besonders schön und charakteristisch im Schlussritornell — mit Vorliebe weiche Sextfolgen zur Anwendung kommen, eine einheitlich contrastirende Wirkung zu erzielen. — Das erste Lied „Es muss ein Wunderbares sein" ist harmonisch etwas zu stark aromatisirt und zersplittert sich durch zu häufiges Umschlagen der rhythmischen Phraseologie in der Begleitung, welches zwar die Intention des Componisten merken lässt, sich aber gleichwohl nicht als das überzeugende Mittel zur Erreichung derselben erweist: mit einem Wort: der Ausdruck dieses Liedes ist trotz charakteristischer Einzelnheiten nicht eben so wohl getroffen als vom Componisten gedacht. — No. 3 „Liebes-Hoffnung" ist nach unserem Empfinden zu elegisch aufgefasst; die Unruhe des zwischen Zweifel und Hoffnung hängenden Mädchens müsste hier mehr zum Ausdruck gelangen, ebenso die Gegensätze zwischen Dem, was die Blumen sagen, und Dem, was das eigene Herz zuruft, noch zur lebendigeren Anschauung kommen. Innerhalb der ihm zu Theil gewordenen Auffassung jedoch verdient das Lied in seiner musikalischen sowie charakteristischen Behandlung volles Lob. — Wie es aber Scharwenka im vierten Liede, „Winterlied", möglich war, der zweiten Strophe dieselbe Musik wie der ersten zu geben, ist uns ein unauflösbares Räthsel. Die erste Strophe schildert eine selige Traumvision: Jugend — Heimath — Frühling; die zweite Strophe lässt nach dem Erwachen die rauhe Wirklichkeit erkennen: statt der Heimath fremdes Land und — wie es heisst — „die Flocken waren Eis, die Gegend war von Schnee, mein Haar vom Alter weiss". Hier ist ein Contrast, wie er schneidender kaum sein kann, und dennoch tischt uns der talentvolle Componist in der zweiten Strophe dieselbe schöne Frühlingsnachtstraummusik der ersten Strophe auf! „Den unerforschlich tief geheimnissvollen Grund, — wer macht der Welt ihn kund?!" **O. B.**

Digitized by Google

Feuilleton.

Das Wagner-Theater zu Bayreuth.*)

Das Bühnenfestspielhaus liegt auf einer Anhöhe, 1/4 Stunde nördlich von Bayreuth, unterhalb eines höher gelegenen, stark besuchten Vergnügungsortes, genannt die „Bürgerreuth", während noch höher, auf der Spitze der „Hohen Warte", sich ein zum Andenken an die in den Kämpfen der Jahre 1870—71 gefallenen Bayreuther errichteter „Siegesthurm" befindet, von dessen Plattform man eine herrliche Rundsicht hat. Nachdem Richard Wagner im Frühling 1871 das markgräfliche alte Opernhaus besichtigt, jedoch für ungeeignet zur Umgestaltung in ein Muster-Opernhaus erachtet hatte, wurde ihm von den bürgerlichen Behörden der Stadt, mit denen er in unmittelbaren Verkehr getreten war, ein unterhalb der Bürgerreuth gelegenes Grundstück zur Errichtung eines Theaters geschenkt.

Es ist bekannt, wie einer der begeistertsten Verehrer Richard Wagner's, der i. J. 1871 verstorbene Pianist Carl Tausig, die Idee angeregt hatte, die erforderliche Anzahl Patrone für die Unternehmung Wagner's zu werben, um die für den Bau eines provisorischen Theaters, für eine vorzügliche Einrichtung der Bühne und Herstellung einer vollendet edlen Scenerie, sowie für die Entschädigung des zu den Aufführungen herbeizuziehenden ausgewählten Künstlerpersonals erforderliche Summe von 800,000 Thlr. durch Antheile von je 300 Thlr. zur Verfügung zu stellen. Zur Förderung des Unternehmens wurden „Richard-Wagner-Vereine" ins Leben gerufen, zuerst in Mannheim, dann in Wien und vielen anderen deutschen Städten, ausserdem in Pest, Brüssel, London und selbst in New-York etc. Bald waren die Sammlungen soweit vorgeschritten, dass am 22. Mai 1872 zur Grundsteinlegung des Bühnenfestspielhauses geschritten werden konnte. In die Capsel, welche in den Grundstein eingemauert wurde, hatte Richard Wagner folgende räthselhafte (?) Strophe eingeschlossen:

Hier schliess ich ein Geheimniss ein,
Da ruh' es viele hundert Jahr!
So lange es verwahrt der Stein,
Mach es der Welt sich offenbar.

In der Festrede, welche damals Richard Wagner hielt, wies er ausdrücklich darauf hin, „man werde nach Vollendung des Baues eine mit dem dürftigsten Material aufgeführte äussere Umschalung antreffen, die den Festgenossen im glücklichsten Falle die flüchtig gezimmerten Festhallen zurückrufen werde, welche in deutschen Städten zu Zeiten für Sänger- und ähnliche genossenschaftliche Festzusammenkünfte hergerichtet und alsbald nach den Festtagen wieder abgetragen werden. Auf einen dauernden Bestand sei das Innere berechnet, werde aber auch nur im allerdürftigsten Material ausgeführt werden. In den Verhältnissen und Anordnungen des Raums und der Zuschauerplätze werde ein Gedanke ausgeprägt sein, durch dessen Erfassung man sofort in eine neue und andere Beziehung zu dem erwarteten Bühnenspiele versetzt werde, als diejenige war, in welcher man bisher beim Besuch unserer Theater sich befangen sah. Auf der neuen Bühne solle im scenischen, wie im mimischen Spiele das Vollendetste geboten werden. Er vertraue dabei auf den deutschen Geist und hoffe auf seine Offenbarung auch in denjenigen Regionen des Lebens, in denen er bisher nur in allerkümmerlichster Entstellung dahinsiechte."

Im Sommer 1874 war der Bau des Bühnenfestspielhauses soweit vorgeschritten, dass dasselbe äusserlich vollendet war, und nur noch der innere Ausbau erübrigte, welcher bis Ende nächsten Jahres soweit ausgeführt werden soll, dass dann i. J. 1876 das Theater mit der Vorstellung des Wagner'schen „Ringes des Nibelungen" (erster Tag: „Rheingold", als Vorspiel; zweiter Tag: „Die Walküre"; dritter Tag: „Siegfried"; vierter Tag: „Götterdämmerung") eröffnet werden kann.

Man sieht dem Gebäude sofort von aussen an, dass es nicht für die Dauer, sondern nur provisorisch errichtet ist. Massiv aus sauber gefugten Backsteinen sind nur diejenigen Theile ausgeführt, welche im Falle eines Brandes dem Publicum sowie den im Bühnenraume beschäftigten Arbeitern einen sicheren Rückzug zu gewähren bestimmt sind, d. h. also die 4 Treppenhäuser für den Zuschauerraum und die 4 Thürme, welche an den Ecken des hohen Bühnenraumes bis zum Dache reichen und die Treppen für die Bühnenarbeiter enthalten; ausserdem die Vorder- und die Hintermauer des Bühnenraumes. Alles Uebrige ist aus Fachwerk aufgeführt; das Holzwerk gelbbraun gestrichen, die Ziegeln sauber gefugt.

Wie bedeutend die Dimensionen des Gebäudes sind, dessen Hauptaxe in der Richtung von Süden nach Norden liegt, geht aus folgenden Angaben hervor: Die Südfront hat eine Länge von 178 Fuss, während die grösste Breite des Gebäudes 286 Fuss, und die Tiefe von der Südfront bis zum Ende der Hinterbühne gleichfalls 236 Fuss beträgt. Der südliche Theil des Gebäudes, welcher den Zuschauerraum enthält, hat eine Höhe von 82, der nördliche Theil mit dem Bühnenraume bis zum Dachfirst eine Höhe von 120 Fuss.

Tritt man in das Innere des Gebäudes, so wird man völlig überrascht einerseits durch die grossartigen Dimensionen, andererseits durch die ganz eigenthümliche Einrichtung desselben. Wenn auch im Sommer dieses Jahres diese Einrichtung erst im Werden begriffen war, so konnte man doch die dabei zur Anwendung kommenden Principien schon deutlich erkennen. Richard Wagner geht davon aus, dass der „technische Heerd der Musik", das Orchester, unsichtbar gemacht werden müsse, um den Zuschauer nicht zu stören. Es befindet sich demnach zwischen Proscenium und Zuschauerraum eine Vertiefung von etwa 10 Fuss, von Wagner der „mystische Abgrund" genannt, „welcher die Realität von der Idealität zu trennen habe".

In diesem Raume wird sich das Orchester, zum Theil in einer grossen Nische unter dem vordersten Theile der Bühne, befinden, und zwar so, dass die Nische sich nach dem Zuschauerraume hin öffnet und die Schallwellen dorthin wirft. Der Musikdirigent wird so stehen, dass er die Bühne überschauen und von den Musikern, aber nicht von dem Publicum gesehen werden kann. Nach dem Zuschauerraume hin ist das Orchester durch ein zweites erweitertes Proscenium abgeschlossen. Der Zuschauerraum selbst steigt in 31 Reihen, welche die Form eines Kreissegments haben und deren jede 32 bis 64 Sitze enthalten wird, amphitheatralisch empor, sodass Jeder von seinem Sitze aus, ohne Wendung des Kopfes, direct auf die Bühne sehen kann. Seitenlogen gibt es nicht, schon aus dem Grunde, weil man von dort in den „mystischen Abgrund" hinabsehen könnte und dadurch gestört werden würde. Statt ihrer wiederholen sich zu den Seiten des Zuschauerraums, immer mehr zurücktretend, die Formen des Prosceniums mit dessen Säulen noch sechsmal, sodass dadurch eine höchst wirksame Perspective erzielt werden wird. Schon konnte man im Sommer d. J. die bis an den Zuschauerraum zu beiden Seiten heranreichenden und nach hinten hin immer mehr zurücktretenden Mauern sehen, welche am Zuschauerraume mit Säulen abschliessen werden. Hinter den 31 Sitzreihen befindet sich, am meisten entfernt von der Bühne, im weiten Kreissegment die Logenreihe, in der Mitte derselben die Fürstenloge. Im Ganzen wird der Zuschauerraum, welcher eine Breite von 112, eine Länge von 106 und eine Höhe von 54 Fuss hat, 2000 Sitzplätze enthalten.

Der Bühnenraum war im Sommer d. J. noch unausgebaut, sodass man ihn in seinen gewaltigen Dimensionen vollkommen überschauen konnte. Er hat eine Breite von 95 Fuss, mit Hinzurechnung der Hinterbühne, welche nur 52 Fuss breit ist, eine Tiefe von 126 und von dem Versenkungsraum bis zum Schnürboden die gewaltige Höhe von 135 Fuss; davon gehen 100 Fuss auf Bühne und Schnürboden ab, 35 Fuss auf die Versenkung. Die Prosceniumsweite beträgt 46 Fuss.

Wenn man diesen gewaltigen Bühnenraum mit anderen, durch ihre Grösse berühmten Bühnen vergleicht, so wird man finden, dass das Bayreuther Festspielhaus in dieser Beziehung jedenfalls eines der grossartigsten ist. Der Bühnenraum des Neuen Leipziger Stadttheaters hat 73 Fuss Tiefe, 90 Fuss Breite und 108 Fuss Höhe, wovon 28 Fuss auf den Raum unter der Bühne, mit 3 Versenkungsetagen, entfallen; die Prosceniumsweite beträgt 41 Fuss. Die Bühne des Bayreuther alten Opernhauses hat 84 Fuss Tiefe, 68 Fuss Breite und 40 Fuss Prosceniumsweite; das Berliner Opernhaus besitzt eine Bühne von 66 Fuss Tiefe, 108 Fuss Breite und 46 Fuss Prosceniumsweite; die Scala in Mailand eine Bühne von 135 Fuss Tiefe, 80 Fuss Breite und 48 Fuss Prosceniumsweite; das San Carlo-Theater in Neapel eine Bühne von 68 Fuss Tiefe, 104 Fuss Breite und 44 Fuss Prosceniumsweite. Keines der angeführten Theater hat einen so grossen Zuschauerraum, wie das Bayreuther Bühnenfestspielhaus; Scala- und Carlo-Theater fassen allerdings mehr Zuschauer als dieses, weil sich in ihnen 5 Gallerien über einander aufbauen.

*) Wir entnehmen nachstehende eingehende Darlegung der Raumverhältnisse dieses Theaters der „Schles. Ztg." D. Red.

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Bericht.

Dresden, im November. Die Saison hat bei uns früher, als sie sonst pflegt, begonnen und ziemlich stürmische Anläufe genommen. Aber es ging ihr wie heftigen Leuten oft geschieht: sie kam nicht weit. Die Regsamkeit der Producenten und der Consumenten hielt nicht gleichen Schritt. Dresden leidet an Fremdenmangel, und da die Wohlhabenheit der Fremdencolonie die Vorzüge eines starken bürgerlichen Gemeinwesens, wie Sie es in Leipzig haben, nur sehr spärlich ersetzt, und wie man sagt, sehr unsicher ist, so liegen die Geschäfte und mit ihnen die Animirtheit zu Kunstgenüssen darnieder. Ich halte es für meine Pflicht, Concertaspiranten ohne berühmten Namen von hiesigen Experimenten abzurathen.

Die Oper lebte bis zum 20. Oct. recht behaglich von ihrer Frühjahrsneuheit, von den „Folkungern". Das rühmlich kunstgerechte, mit bedeutender Schaffenskraft einheitlich entworfene Werk Kretschmer's erfreut sich der unverminderten Antheilnahme des Publicums. Am 20. Oct. folgte eine zweite Novität „Der König hats gesagt" von Leo Delibes. Nach meiner Ansicht wird das feine, zierliche Product des Pariser Musikers kaum genügend geschätzt seitens der Kritik. Der Gavottenstil, manche kleinere polyphone Form in den Ensembles und die höchst talentvolle Sauberkeit der Instrumentation entspricht den besten Vorbildern Boieldieu's und Isouard's. Die k. Capelle erkannte das hoch an und liefert unter Director Schuch eine glänzende Leistung. Die scenischen Aufgaben sind sehr schwer und gaben eigentlich nur Frl. Proska in der Gavotte eine dankbare Rolle, und Frl. Löffler für ihr reizendes Soubrettentalent. Von den Herren lobe ich Hrn. Marchion (unseren enthusiastischen David aus den „Meistersingern") als Miton; im Uebrigen that man aufs Beste seine gute Schuldigkeit. — Mozart's „Entführung" misslang durch einige Besetzungsfehler. Bevorstehend ist der „Wasserträger" von Cherubini und ein neues Opernwerk unseres heimischen Componisten Friedrich Reichel. Die neue Regie des Hrn. Eichberger ist, wie man sieht, nicht schläfrig.

Als charakteristisch füge ich an, dass Graf Platen mit den billigen Classikerabenden (alle 14 Tage Mittwochs) märchenhafte Geschäfte macht. Für dieses Jahr ist nicht von Opern, sondern nur Schauspielen die Rede. Bislang gab es hierbei nie einen übrigen Platz: Götz, Räuber, Minna von Barnhelm, Iphigenia vor ausverkauftem Hause. Es kostet den Intendanten also nicht einmal Geld, — die Kunst zu unterstützen.

Die Concerte wurden fast von einem Hrn. v. Lazareff eröffnet, der, glaube ich, die Erschaffung der Welt und das jüngste Gericht und Manches, was dazwischen liegt, componirt hat. Wegen Mangels jeglicher Betheiligung unterblieb die Aventura. — Somit war Jean Becker und rühmliche Genossen der Bahnbrecher für den Winter 1874—75. Ein neues Quartett von Brahms und die Chromatische Violinsonate von Raff waren die hervorstechendsten Programmnummern. Frl. Johanna Becker als Pianistin ist solide geschult und musikalisch. Diese Eigenschaften ermächtigten sie, mit ihrem Vater vorzüglich Gade's Violinsonate, nicht aber Liszt's „Tannhäuser"-Marsch (der überhaupt in eine Quartettsoirée nicht passt) zu spielen. Dazu fehlt ihrer Jugend der virtuose Aplomb. Jean Becker ist leider wieder abgereist, und ich höre nichts, dass man weitere Versuche gemacht hätte, ihn hieher als Concertmeister zu gewinnen. — Rollfuss' erste Triosoirée brachte in der 53. Sonate Beethoven's einen Versuch mit Zachariä's Kunstpedal, der in dem grossen Saal nicht hervortretend bemerkt ward. — Leitert und Gura entwickelten vor einem vollen Saale ein interessantes Programm: Schumann's Sonate Op. 14 und Brahms' sinnige Variationen über ein Thema Händel's spielte der Pianist Hr. Leitert. Hr. Gura sang trefflich eine Ballade Löwe's („Oluff") und Lieder von Brückler aus dem „Trompeter von Säkkingen". Die Melodien sind frisch, die Factur überaus fein, der Autor — todt! Leider starb der hoffnungsvolle schwächliche Jüngling im hiesigen Elternhause, ohne den Zenith seines Schaffens erreicht zu haben. Adolf Jensen hat ihm das beste Denkmal gesetzt durch die Herausgabe sieben nachgelassener Lieder (Dresden, Hoffarth), die Niemand ohne freudige Rührung ob eines echten Talentes durchlesen wird. — Jüngst concertirte der jungdeutsche Ullman, Hr. Hofmann aus Leipzig, hier und hatte einen vollen Saal mittelst der vier jungen Schwedinnen erzielt. Ueber Hrn. Maas und anderes Mässige, sowie den allerliebsten Quartettgesang der vier Damen schliesse ich mich jedem Wort Ihres w-Correspondenten S. 554 (vor. No.) an. Hr. Klengel machte künstlerisch einen angenehm innerlichen, technisch und spirituell noch unfertigen Eindruck hierselbst. — Tags darauf concertirte unser Kammervirtuos Fr. Grützmacher, und zwar hatte ein neues Manuscript-Violoncellconcert von Joachim Raff, von der Capelle subtil begleitet, einen durchschlagenden, herzerfreuenden Erfolg. Das Stück ist einfacher als manches Andere Raff's, birgt aber in vollendeter Form eine Fülle schöner, edler Musik. Die Hofpianistin Mary Krebs (sie ist hier so sehr verwöhntes Kind, dass sie städtische Pianistin heissen müsste, wenn es den Posten gäbe) spielte perfect in jeder Hinsicht Beethoven's C moll-Concert. Vorherging die „Aulis"-Ouverture von Gluck. Dr. Rietz hat vor acht Tagen sein viertes Directions-Decennium gefeiert. War es der Wunsch, als neu ernannter sächsischer Generalmusikdirector einmal so recht 1*** zu dirigiren, oder sonst Stimmungssache: aber nie habe ich die Ouverture markiger, wie den meisterhaften Schluss R. Wagner's elegischer und einheitsvoller gehört, als des Abends. Die Soli des Concertgebers brachten noch (neu) ein ausnahmsweise unschönes Capricietto für Violoncell von R. Volkmann. Frl. Malten sang Schumann's „Genovefa"-Arie sehr stimmungsvoll.

Ueber die Nova der k. Capelle berichtete ich Ihnen schon früher. Ich vergass wohl Metzdorff's Symphonie, die mit Stimmeneinheit angenommen ward, zu nennen. Das erste Concert findet am 13. Nov. statt und bringt neu Raff's „Lenoren"-Symphonie. Raff wird dabei anwesend sein. Mit Genugthuung mag übrigens bemerkt werden, dass die Privatcapellen des Hrn. Mannsfeldt und der Brühl'schen Terrasse Puffholdt in Vorführung von Neuheiten regsam sind. Die „Préludes" von Liszt, Wagneriana aller Art, Raff's Symphonien, „Mazeppa" v. Liszt, „Romeo und Julie" von Berlioz: das sind sehr wackere Thaten. Am 16. berührt Se. Eminenz der Geiger Hr. Wilhelmj zuerst die Mauern Dresdens. Eine blosse Feuilletonnotiz der „Dresdener Nachrichten" (vor der Annonce) erzielte an 300 Plätzevormerkungen zu diesem Concert, weil, wie ich anfangs bemerkte, der Ruf des Concertgebers Kreise anzieht, die sonst apathisch bleiben. — Auch Joachim „soll" kommen; ob, um das Erscheinen Wilhelmj's, oder dessen Folgen zu verwischen?

Ludwig Hartmann.

Concertumschau.

Bonn. R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik: Claviertrios v. Haydn u. Rubinstein (Op. 52), Clav.-Violinson. Op. 96 v. Beethoven. Ausführende: Hr. u. Frau Heckmann u. Hr. Grützmacher a. Cöln.

Bremen. 1. Privatconc.: 4. Symph. v. Mendelssohn, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Hrn. Joachim a. Berlin (Conc. v. Beethoven, Adagio v. Joachim u. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim) u. des Frl. S. Löwe a. Stuttgart (Gesang).

Breslau. 2. Abonn.-Concert des Bresl. Orch.-Ver.: C dur-Symph. v. Mozart, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Notturno aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum", Claviervorträge des Hrn. I. Brüll a. Wien (u. A. Conc. v. I. Brüll).

Celle. Symph.-Conc. des Hrn. F. Reichert am 3. Nov.: C moll-Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Les Préludes" v. Liszt etc.

Christiania. Conc. des Hrn. J. S. Svendsen am 3. Oct.: Festpolon., „Zoraidée", Orchesterphant., sowie Krönungsmarsch v. J. S. Svendsen, Isländische Melodien, sowie „I Fjol gjett'e Gjeitinn", nord. Volksmelodie, für Streichorch. gesetzt v. J. S. Svendsen, Vocalquartette v. Kjerulf, A moll-Clav.-Conc. v. Schumann (Frl. A. Backer). — Conc. des Hrn. Joh. Selmer am 24. Oct. m. Compositionen („Nordens Aand", phant. Scene f. Chor u. Orch., „Tasso's Klage" f. Tenor u. Orch., zwei Männerchöre, „Den Fangne" f. Orch. u. Altsolo u. „Alastor", symph. Charakterstück f. Orch.) u. Bearbeitungen (Skandinavische Volksweisen [f. gem. Chor u. f. 5 Solostimmen] u. „Ende vom Lied" v. Schumann f. Orch.) des Concertgebers, sowie Claviersolostücke v. Mendelssohn (Frau Erika Nissen).

Dordrecht. Aufführ. des Gesangver. „Amicitia" unt. Direction des Hrn. H. Geul am 4. Nov. m. Vocalwerken v. Möhring (zwei Motetten), Mendelssohn, Speijer, Hiller („O weint um sie") u. Gluck (Scenen a. „Orpheus und Eurydice") u. einem Concertante f. Viol. u. Violonc. v. Mangold.

Digitized by Google

Dresden. 1. Triosoirée der HH. Rollfuss, Feigerl u. Böckmann: Claviertrios v. Bargiel (Esdur) u. Schumann (Op. 80), Clavierson. Op. 53 v. Beethoven. — Hofmann's Künstlerconcert: Dmoll-Clav.-Trio v. Schumann (HH. L. Maas a. London, Klengel a. Leipzig u. L. Grützmacher a. Meiningen), Gesangvorträge des schwed. Damenquartetts v. Frl. Wideberg u. Gen., Instrumentalsoli. — Grosses Conc. des Hrn. F. Grützmacher am 4. Nov.: Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck m. dem Wagner'schen Schluss, Violoncellvorträge des Hrn. Concertgebers (Conc. von Raff, Romanesca [Mel. a. dem 16. Jahrh.], Scherzo v. F. Grützmacher u. Capriccio v. R. Volkmann), weitere Solovorträge des Frl. M. Krebs (Clav.) u. des Frl. Th. Malten.

Düsseldorf. 1. Conc. des Allgem. Musikver. unt. Leit. des Hrn. Tausch m. Haydn's „Schöpfung". Solisten: Frl. Gutzschbach a. Leipzig, sowie HH. Wolff a. Cöln u. H. Pfeiffer (Gesang), Hr. Schauseil (Org.). — 1. Conc. des Bachver. unt. Leit. des Hrn. Schauseil: Chorcompositionen v. Eccard („Ein feste Burg"), G. Gabrieli („O Domine"), Brahms („In stiller Nacht"), Maier („Was hab ich denn meinem Feinsliebchen gethan"), Schumann (Romanze vom Gänsebuben) u. Bach (Motette „Jesu, meine Freude"), Kreutzersonate v. Beethoven (HH. Schauseil u. Csillag a. Wien), Chaconne v. Bach (Hr. Csillag).

Elbing. Aufführung des „Elias" v. Mendelssohn durch den Kirchenchor des Hrn. Odenwald u. unt. solist. Mitwirk. des Frl. Rahe u. Hrn. Schmock a. Berlin, sowie des Hrn. Wiedemann a. Leipzig.

Genf. Conc. der Pianisten HH. Th. u. Ad. Ratzenberger: Compositionen f. zwei Pianoforte v. Mozart (Sonate) u. Chopin (Rondo) u. f. Pianof. solo v. Bach, Beethoven-v. Bülow, Weber, Rubinstein, Mendelssohn, Chopin u. Wagner-Liszt, sowie m. Gesangvorträgen.

Gr. Glogau. 1. Singakad.-Conc. unt. Mitwirk. des Violinisten Hrn. O. Lüstner: Bdur-Clav.-Trio v. Schubert, Violinson. v. Locatelli, „Schön Ellen" v. Bruch, Lieder f. gem. Chor v. Franz („Morgenwanderung", „Frühlingsglaube") u. Jensen („Das sterbende Kind", „Unter der Loreley"), „Gruss", Duett v. Mendelssohn.

Gothenburg. 2. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft: 8. Symph. v. Beethoven, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, „Frithjof und Ingeborg", symph. Dichtung v. A. Hallén, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. A. Sitt), Gesangvorträge des Frl. O. Moe a. Stockholm.

Hamburg. Verdienstliches Conc. des Hrn. Ad. Mehrkens am 30. Oct.: Fdur-Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Frauenchöre („Salve Regina" und Wiegenlied) v. Mehrkens, gem. Chöre v. Rheinberger („Verlust", „Zu ihr"), Claviervorträge des Hrn. Concertgebers (Fis moll-Conc. v. Reinecke, Hmoll-Scherzo v. Rüfer, „Dryade" v. Jensen, Tarantella v. Rheinberger).

Hannover. 1. Soirée des Ver. f. Kammermusik: Streichquartette v. Haydn u. Beethoven (Op. 74), Clav.-Quart. v. Schumann. — 1. Abonn.-Conc. im k. Theater m. Haydn's „Jahreszeiten". Solisten: Frau Koch, HH. Dr. Gunz u. Bletzacher.

Hildesheim. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Nick, Blumenstengel u. Graf: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 1) u. Schumann (Dmoll), Fdur-Clav.-Violinson. v. Grieg.

Kiel. 1. Symph.-Conc. der Capelle des 3. Seebataillons: 1. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gade („Michel Angelo") u. Mendelssohn („Ruy Blas"), 2. Ungar. Rhapsodie v. Liszt etc.

Lausanne. Gr. Conc. der Pianisten HH. Th. u. Ad. Ratzenberger: Compositionen f. zwei Pianof. v. Schumann (Variationen) und Chopin (Rondo) u. f. Pianof. solo v. Bach, Beethoven-v. Bülow, Rubinstein, Wagner-Liszt u. A., Gesangsoli.

Leipzig. 1. Kammermusik im Gewandhaus: Cis moll-Streichquart. v. Beethoven, Fdur-Clav.-Trio v. Schumann, G moll-Streichquint. v. Mozart. Ausführende: HH. Reinecke (Clav.), Röntgen, Haubold (Viol.), Thümer, Bolland (Viola) u. Schröder (Violonc.). — Abendunterhaltungen im Conservatorium: 30. Oct. Streichquart. v. Haydn = HH. Hilf, Heymann, Sauer u. Brix, Cis moll-Impromptu v. Chopin = Hr. Posca, Fdur-Claviertrio v. Gade = Frl. Hübner, HH. Hilf u. Brix, Claviersoli v. Bach u. Chopin = Frl. Rytterager, „Kreisleriana" v. Schumann = Frl. v. Bratkowski, G moll-Ballade v. Chopin = Hr. Ordenstein. 6. Nov. Esdur-Streichquart. v. Mendelssohn = HH. Hilf, Heymann, Sauer und Brix, Variationen Op. 17 f. Pianof. u. Violonc. v. Mendelssohn = Frl. Hoffmann u. Hr. Streletski, Arie a. Rossini's „Tell" = Frl. Taht, Clav.-Violinson. v. Gade = Frl. Jacobsen u. Hr. Hilf, C moll-Claviertrio v. Mendelssohn = Frl. v. Dawidoff, HH. Hilf u. Brix.

London. Pianoforte Recital des Hrn. W. Bache am 23. Oct.: Claviercompositionen v. Mendelssohn (Op. 23), Chopin (div. Etuden), v. Bülow (Mazurka-Impromptu), Beethoven (Op. 81a), Liszt („Consolations" No. 5 u. 6, „Eclogue", Rhaps. hongr. [No. 13) u. Bach (Dmoll-Conc.), Gesangvorträge des Hrn. Santley.

Minden. 1. Symph.-Conc. unt. Leit. des Hrn. v. Kaulbars: Prolog, Sinf. eroica v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Männerchöre v. Tschirch, O. H. Lange, Fischer u. Abt, Gesangvorträge des Frl. M. Sartorius a. Cöln.

Mittwalda. Gesellschafts-Conc. am 21. Oct.: 8. Symph. von Beethoven, Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis") u. Conrad („Die Deserteure"), Arie v. Lotti, sowie Lieder v. Fr. Steinbach („Im Fliederbusch ein Vöglein sass"), H. T. Petschke („Sass im dämmernden Gemach") u. Brahms („Wiegenlied"), vorgetr. v. Frl. Th. Friedländer a. Leipzig.

Neubrandenburg. Am 22. Oct. Conc. des Hrn. A. Naubert unter Mitwirk. der HH. Weiglin u. Noebe a. Neustralitz: Claviertrios v. Mendelssohn (Cmoll) u. Beethoven (Op. 11), Impromptu f. zwei Claviere v. Reinecke etc.

Reichenbach i. V. Symph.-Conc. des „Frohsinn": Ddur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Meyerbeer u. Weber, Gesangvorträge des Frl. Th. Friedländer a. Leipzig.

Reichenberg. Grosses Conc. des Chorver. am 25. Oct.: „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Zigeunerleben" v. Schumann, „Der Winter" a. Haydn's „Jahreszeiten", Solovorträge des Frl. A. Taussig u. der Frau H. Mohr (Gesang), sowie des Frl. A. Herzog (Clav.)

Rotterdam. 1., 2. u. 3. Vereinsabend des Tonkünstlerver.: Clavierquart. v. Gernsheim, Claviervariationen über ein Thema v. Händel v. Brahms, Seren. Op. 25 v. Beethoven, „Märchenbilder" v. Schumann, Clavier-Violinsonaten v. W. de Haan und Th. Verhey, Violoncellson. v. Corelli, Claviertrio v. Volkmann. — 1. Kammermusiksoirée der HH. M. Wirth u. Gen.: Cmoll-Clavierquart. Op. 20 v. Gernsheim (Clav.: der Componist), Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

Stuttgart. Im Monat März d. J. constituirte sich hier ein Tonkünstlerverein, um die bislang zerstreuten hiesigen musikalischen Kräfte zu vereinigen und vorderhand auf dem Gebiet der Kammermusik) die erscheinenden Novitäten oder nicht gehörte ältere Werke in umfassender Weise einer grösseren Anzahl von Kunstgenossen und Kunstfreunden zugänglich zu machen. Die Mitgliederzahl des Vereins beträgt jetzt 79, und der Vorstand besteht aus den HH. Max Seifriz (Vorsitzendem), E. Singer (stellvertret. Vorsitzenden), D. Pruckner (Cassirer), W. Krüger (Ordner) und W. Seyboth (Schriftführer). In den Monaten März bis Mitte Juni wurden aufgeführt: Trios f. Clav., Viol. u. Violonc. v. W. Bargiel (Esdur) Op. 20, A. Krug (Hm.) Op. 1, H. Hofmann (Adur) Op. 18, G. Linder (Bdur), Jungmann, Suite f. Flöte, Viol. u. Bratsche, Th. Kirchner, Quart. f. Streichinstrumente Op. 20, J. Raff, Clavierquint. (Esdur), Locatelli, Sonate f. Clav. u. Viol., Franz Ries, Suite f. Violine u. Clav., Saint-Saëns, Sonate f. Clav. u. Violonc. (Cm.) Op. 32, F. Schubert, Octett Op. 166 u. Sonate f. Clav. u. Viol. (Amoll), R. Schumann, „Märchenbilder" für Bratsche mit Clavier Op. 113 u. Adagio u. Allegro für Viol. mit Clav. Op. 70, Lieder von M. Bruch, R. Franz, v. Hornstein, A. Jensen, Liszt, Schütky, L. Stark, Wallbach u. Gordigiani.

Wien. 1. Gesellschaftsconc. der Gesellschaft der Musikfreunde unt. Leit. von Joh. Brahms: Ouvert. zur Oper „Dimitri Donskoi" v. A. Rubinstein, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Brahms), drei vierstimmige Chorlieder: „Waldesnacht", „Dein Herzlein mild", „Von alten Liebesliedern" v. J. Brahms, „Harold"-Symph. v. Berlioz (Violasolo: Hr. Hellmesberger).

Wiesbaden. 2. Kammermusikabend der HH. Wilhelmj und Gen.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 132) u. Mendelssohn (Emoll), Adur-Clav.-Violinson. v. Raff.

Zürich. 1. Abonn.-Conc. in der Tonhalle unt. Leit. des Hrn. Hegar: Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Rhapsodie aus Goethe's „Harzreise" v. Brahms, Lieder von Schubert, Mendelssohn u. Schumann (Frl. A. Kling), Claviervorträge des Hrn. Leop. Brassin a. Bern.

Zwickau. 1. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps: „Frithjof"-Symph. v. H. Hofmann, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Julinacht", Orchesterstück v. G. Riemenschneider, Hebräische Melodie v. Franz, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Digitized by Google

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Von gut unterrichteter Seite will man wissen, dass die Intendanz der Hofoper Verlangen nach dem Gewinn des Tenoristen Hrn. F. Nachbaur in Hamburg trägt und Verhandlungen zu diesem Ende bereits im Gange seien, die unter Zugrundelegung des Niemann'schen Contractes gepflogen würden, d. h. unter dem Zugeständniss von sieben Monaten Urlaub während des Jahres. Auf Engagement wird im April der lyrische Tenor Hr. Candidus an derselben Oper singen. In dem Concertgarten in der Friedrichstrasse ist eine neue Bühne erstanden, auf der der Director Hr. Bente vom 1. Dec. ab Opernvorstellungen mit einem neuengagirten Personal zu geben gedenkt. — **Budapest.** Für das Deutsche Theater ist Hr. Ad. Müller jun. als Capellmeister gewonnen worden. — **Cannstadt.** Im Victoriatheater begann die Operngesellschaft des Impresario Luchesi mit „Ernani" ein auf sechs Abende berechnetes Gastspiel. — **Hamburg.** Frl. Pappenheim ist bereits wieder für die nächste Saison unter günstigsten Bedingungen für das Stadttheater engagirt worden. — **Wien.** Das Gastspiel des Frl. W. v. Bogdani soll zu einem Engagement an der Komischen Oper geführt haben. In „Maurer und Schlosser" ist in nächster Kürze das Debut des Frl. Krause aus Bremen zu erwarten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. Nov. „Kyrie eleison", Motette v. G. Vierling. „Herr, Herr! Wende dich zum Gebet", Cantate für Chor und Solostimmen v. M. Hauptmann. 8. Nov. „Bleib bei uns, denn es will Abend werden", Chor v. J. S. Bach.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 8. Nov. „Erschalle, Lobgesang", Hymne m. Tenorsolo v. J. Seyfried. St. Jacobikirche: 8. Nov. „Sanctus Dominus Deus Sabaoth" v. Bortniansky.

Dresden. Kreuzkirche: 7. Nov. Fuge in Cmoll f. Orgel von A. Ritter. „Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses", Motette v. Kücken. Orgelvorspiel. „Geschaffen ist die Welt von Gott", Chor v. J. Haydn. 8. Nov. „Lauda, anima ma, Dominum", Offertorium v. M. Hauptmann.

Weimar. Stadtkirche: 8. Nov. „Wer bis an das Ende beharret", Motette v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

September.

München. Hoftheater: 3. u. 6. Tristan und Isolde. 8. u. 13. Lustige Weiber von Windsor. 11. Margarethe. 15. Waffenschmied. 17. u. 24. Lohengrin. 19. Wasserträger. 22. Die beiden Schützen. 27. Fidelio. 29. Lalla Rookh.

October.

Dresden. Hoftheater: 1. Meistersinger. 3. Figaro's Hochzeit. 4. Fliegender Holländer. 6. Mignon. 8. Margarethe. 10. Postillon von Lonjumeau. 11. Stumme von Portici. 13. Freischütz. 15. Robert der Teufel. 20., 22. u. 24. Der König hats gesagt. 25. Rienzi. 27. Hans Heiling. 31. Zauberflöte.

München. Hoftheater: 1. Zauberflöte. 4. Robert der Teufel. 6., 7. u. 25. Der König hats gesagt. 8. Iphigenie auf Tauris. 11. Figaro's Hochzeit. 13. Jüdin. 15. Regimentstochter. 18. Margarethe. 20. Josef in Egypten. 23. Tell. 28. u. 31. Don Juan.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Ouvert. (Berlin, Vocal- u. Instrumentalconc. in den Reichshallen. Carlsruhe, 1. Abonn.-Conc. der grossh. Hofcap.)

Becker (R.), Violinconc. (Brandenburg a. d. H., Conc. des Philharm. Ver.)

Berlioz (H.), „König Lear"-Ouvert. (Wiesbaden, 5. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Brahms (J.), Cmoll-Streichquart. (Berlin, 2. Quart.-Soirée der HH. Joachim u. Gen. Kiel, Conc. der HH. J. Becker u. Gen.)

—— Variationen u. Fuge f. Clav. über ein Händel'sches Thema. (Dresden, Conc. der HH. Gura u. Leitert.)

Bruch (M.), Violinconc. (Braunschweig, 1. Abonn.-Conc. des Ver. f. Concertmusik.)

Brüll (I.), 2. Clav.-Conc. (Berlin, Vocal- u. Instrumentalconc in den Reichshallen.)

Franke (H.). Liebeslied f. Streichorch. (Coblenz, 1. Conc. des Cäcilienver.)

Goltzsch, Dmoll-Phant. f. Org. (Demmin, 7. Orgelvortrag des Componisten.)

Hofmann (H.), Ungar. Suite f. Orch. (Gothenburg, 1. Musikver.-Conc.)

Joachim (J.), Adagio f. Viol. u. Orch. (Braunschweig, 1. Abonn.-Conc. des Ver. f. Concertmusik.)

Lachner (F.), 2. Orchestersuite. (Wiesbaden, 5. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Piutti (C.), Orgelhymne. (Demmin, 7. Orgelvortrag des Hrn. Goltzsch.)

Reinecke (C.), Geistliches Abendlied f. Chor u. Tenorsolo. (Düsseldorf, Aufführ. des „Oratorium".)

Rubinstein (A.), Chöre z. dem „Verlorenen Paradies". (Ebendaselbst.)

Volkmann (R.), F dur-Seren. f. Streichorch. (Leipzig, 2. Euterpeconc.)

—— Violoncellconc. (Carlsruhe, 1. Abonn.-Conc. des grossherz. Hoforch.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 44. Gedichte auf Goudimel und seinen Tod. (H. Bellermann.) — Geschichte der Sangespflege und Sängervereine in der Stadt München. Nach Ernst von Destouches. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Echo No. 44. Glossen zur Wagner-Kritik von Dr. A. Pringsheim. — Recensionen (Compositionen v. L. Stark [Op. 62] und C. F. Weitzmann [Neue Clavierstücke zu 4 Händen], sowie Dr. L. Stark's Classischer Hausschatz). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 11. Fortsetzungen u. Umschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 44. Recensionen (Compositionen von S. Bachrich [Op. 7], J. Rheinberger [Op. 72] und H. Hofmann [Op. 21]). — Zu Mendelssohn's Briefen an Goethe. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 44. Besprechungen (Compositionen v. G. Flügel [Op. 75], H. Kretzschmar [Op. 8], G. Hasse [Op. 8], H. Riemann [Op. 4] u. O. Klauwell [Op. 2]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Allgemeine Gesangverein in Quedlinburg feierte am 21. Oct. den 50. Jahrestag seines Bestehens mit einer gelungenen Aufführung von Händel's „Josua". Eine durch diese Feier veranlasste Festgabe vom Pfarrer B. Dufft gestattet ganz interessante Einblicke in die Geschichte dieses rein künstlerische Zwecke verfolgenden und um das Musikleben der dortigen Gegend hochverdienten Vereins, dessen artistischer Director seit 1856 der auch als Componist in weiteren Kreisen bekannte Componist Albert Schröder ist.

* Der Badische Sängerbund veröffentlicht im Inseratentheil unseres heutigen Blattes ein Preisausschreiben, auf das wir Interessenten aufmerksam machen.

* Die Musikabtheilung der Berliner k. Bibliothek hat eine schöne Bereicherung erhalten durch eine Sammlung werthvoller Autographen berühmter Componisten, die ihr Professor Dr. R. Wagner in Marburg kürzlich zum Geschenk machte.

* Die Luckhardt'sche Musikzeitung „ersten Ranges" versucht nicht blos, unsere neuliche sie betr. Bemerkung auf bei uns vorhandenen Aerger über ihr Gedeihen und die Unterstützung, die sie von allen Seiten erhält, zurückzuführen, sondern sie erdreistet sich sogar, dieselbe im Hinblick auf unsere Mittheilung, dass Einer der von ihr namhaft gemachten Mitarbeiter diese Ehre in Abrede stelle, eine perfide zu nennen. Sie sagt in diesem Bezug: „. . . . sowohl von Rheinberger wie von Dietrich haben wir bereits, allerdings namenlos, Beiträge gebracht, und Brahms' nahe Beziehungen zu uns gehen wohl schon hinlänglich daraus hervor, dass er Mitglied unseres Preiscomitées ist." Man wird die Zuverlässigkeit dieser Erklärung wie die Kampfesweise, welcher sich das Casseler Blatt gegen uns bedient und die ein, gelind gesagt, eigenthümliches Licht auf die Luckhardt'sche Firma wirft, erkennen lernen, wenn wir, gestützt auf die sichersten Quellen, behaupten, dass, soweit uns bekannt, nicht blos Einer, sondern Zwei der in dem mitgetheilten Passus Genannten Ihre

Mitarbeiterschaft an der „Allgem. D. Musik-Ztg." des Hrn. Luckhardt entschieden in Abrede stellen, nämlich die HH. Brahms und Dietrich. Von Ersterem wissen wir sogar ausserdem noch, dass er nicht einmal dem Preiscomité angehört, mit dessen Bestand die Musikzeitung „ersten Ranges" so gern renommirt. Doch nicht nur die Mitarbeiter, sondern auch die als Lockspeise für zukünftige Abonnenten dienenden Artikel erfindet sich das saubere Blatt, wie uns dies vor Kurzem Hr. Jean Becker in Gegenwart von Zeugen hinsichtlich des Beitrages „Der Florentiner Quartettverein und seine Geschichte" erkennen liess, und es ist vielleicht mehr als Druckfehler, dass in der bez., in unserer Zeitung zu lesenden Anpreisung der Casseler Zeitung der Name dieses Künstlers eine Umtaufe erfahren hat. — Die Glossen, welche die Musikzeitung „ersten Ranges" gelegentlich über unser Blatt macht, berühren uns gar nicht; ihnen verdankt die vorstehende Widerlegung durchaus nicht ihre Entstehung. Wir hielten dieselbe einzig im Interesse der hierbei in Rede gekommenen Künstler für geboten, denen es nicht gleichgiltig sein kann, ihre ehrlichen Namen von dem ersten beliebigen Zeitungsunternehmer als Köder an die Reclameangel gehängt und „in nahe Beziehungen" zu gewissen Dunkelmännern gebracht zu sehen.

* Der Musikalienverleger Hr. C. Begas in Leipzig hält in der heutigen No. unseres Bltt. eine gewaltige Pauke für das Talent seiner Autoren HH. Riemann und Klauwell und gegen die musikalischen Fachzeitschriften, deren Recensenten nach seiner Ansicht zumeist von den gewöhnlichsten Lebensinteressen beeinflusst oder oft von gemeinem Talentneide erfüllt sein. Ein von uns im Briefkasten der No. 37 Hrn. Begas gegebener Bescheid zeigt, dass derselbe sehr wandelbare Ansichten hat, und dass zur Nichtbesprechung seiner Verlagswerke auch noch andere Gründe vorliegen können, als der von ihm angegebene. Dies zu unserer eigenen Rechtfertigung, wenn das Inserat mit auf uns gemünzt sein sollte.

* Schumann's „Genovefa" soll auch in Weimar neu einstudirt in Scene gehen.

* Die Komische Oper in Wien hat das Aufführungsrecht der Opern „Mireille" von Gounod, „La Perle du Brésil" von Fél. David und „Gille et Gillotin" von Thomas erworben.

* Die Ernennung F. Liszt's zum Präsidenten der in Budapest zu eröffnenden Musikakademie soll, wie man wissen will, nach Erledigung einiger Formalitäten perfect werden.

* Die Frankfurter Künstler HH. Concertmeister Heermann und Kammervirtuos Wallenstein haben soeben eine erfolgreiche Concertreise durch Süddeutschland und die Schweiz beendet.

* Hr. M. Seifriz geht nicht nach Wiesbaden, sondern bleibt einstweilen in seiner Stuttgarter Stellung.

* Ferd. Laub ist krankheitshalber aus dem Lehrercollegium des Moskauer Conservatoriums ausgeschieden; und wird als sein Nachfolger Hr. Krimaly bezeichnet.

* Hr. Dr. A. Thierfelder in Brandenburg a. d. H. hat das Prädicat „königl. Musikdirector" erhalten.

* Der Stadtmusicus Hr. Fischer in Weimar erhielt an seinem kürzlich stattgehabten 50jährigen Jubiläum vom Grossherzog die silberne Medaille.

* Der König der Niederlande hat dem Director des Hamburger Stadttheaters Hrn. Pollini den Orden der Eichenkrone verliehen.

* Der Herzog von Altenburg hat Hrn. Eugen Gura in Leipzig zu seinem Kammersänger ernannt.

* Der englische Componist Benedict ist in der Kürze mit drei Orden decorirt worden, nämlich mit dem Comthurkreuz des Franz Josef-Ordens, dem Ritterkreuz des Wasaordens und dem Ritterkreuz des Ordens der italienischen Krone. Mein Herz, was willst du noch mehr?

* Dem Organisten Hrn. Baumann in Brambach wurde die goldene Medaille des Albrechtordens verliehen.

Todtenliste. Albert Wagner, früherer Regisseur der k. Oper zu Berlin, älterer Bruder von Richard Wagner und Vater von Frau Jachmann-Wagner, † am 31. Oct. in Berlin. — J. Schramek, Capellmeister der k. Theater zu Moskau, † im Alter von 60 Jahren. — Albert Junkelmann, Professor der Musik am kais. Institut zu Charkow, Componist einiger im Druck erschienenen Clavierwerke, † am 21. Oct.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

R. Fuchs, Serenade f. Streichorchester, Op. 9.
Leop. Grützmacher, 2. Concert f. Violoncell m. Orch., Op. 9.
H. Hofmann, Streichsext., Op. 25.
P. Lacombe, 2. Sonate p. Piano et Violon, Op. 17.
J. Raff, Sinfonietta f. Blasinstrumente, Op. 188.
Jos. Rheinberger, „Toggenburg", ein Romanzencyklus f. Soli u. Chor m. Pianof., Op. 76.

G. Nottebohm, Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von Franz Schubert.

In Sicht:

J. Judassohn, Serenade f. Orchester.

Moritz Hauptmann, Opuscula. Vermischte Aufsätze.
Franz Hüffer, Die Poesie in der Musik.

Briefkasten.

R. D. in *B.* Sie meinen Hofmann's „Frithjof"-Symphonie. Für deren Schicksal ist uns bei der mit vollen Backen geblasenen Lobposaune ihres Verlegers nicht bange. Wir möchten nur wissen, ob die Höhe des gezahlten Honorars mit dem Werth, den der Verleger diesem Werke beimisst, im Einklang steht.

M. K. in *H.* Wohl haben wir den Stossseufzer gegen Blüthner'sche Flügel in den „Signalen" vernommen, der wahrscheinlich von Seite irgendwelcher unglücklicheren Concurrenz ausgeht. Wir wünschten, dass Alles in den Philharmonischen Concerten so zu loben wäre, wie die Wahl des Blüthner'schen Fabrikates.

L. R. in *T.* Wir haben schon manchmal über diese Frage nachgedacht, doch ohne bis jetzt eine für die Leser wirklich günstige Lösung zu finden.

H. D. in *Fl.* Angekommen. Beginn in n. No.

Anzeigen.

[803.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Diese Anzeige diene gleichzeitig als Antwort auf die verschiedenen bes. Anfragen der letzten Zeit.

Achtungsvoll

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Digitized by Google

[804.]

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Appel, Franz, Op. 42. **Hornist und Musketier** für Bariton od. Bass mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

Bach, Joh. Seb., **Praeludium** für die Orgel. Für grosses Orchester bearbeitet von Bernhard Scholz. Partitur 2 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 10 Ngr.

Barth, Rich., Op. 3. **Romanze** für Violine mit Begleitung des Orchesters. Partitur 1 Thlr. Stimmen 1 Thlr. Mit Pfte. 25 Ngr.

Behr, Franz, Op. 323. **Drei Lieder** für Männerchor. Partitur und Stimmen 20 Ngr.

Heuchemer, Joh., Op. 9. **Meerfahrt** für Bariton-Solo u. Chor mit Begleitung von kleinem Orchester. (Nachgelassenes Werk.) Partitur 20 Ngr. Clavierauszug 20 Ngr. Orchesterstimmen 20 Ngr. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 1½ Ngr.

Hiller, Ferd., Op. 106. **Operette** ohne Text für Pianoforte zu vier Händen. Einzeln: No. 1. Ouverture 1 Thlr. No. 2. Romanze des Mädchens 9 Ngr. No. 3. Polterarie 15 Ngr. No. 4. Jägerchor und Ensemble 12 Ngr. No. 5. Romanze des Jünglings 9 Ngr. No. 6. Duettino 12 Ngr. No. 7. Trinklied mit Chor 12 Ngr. No. 8. Marsch 15 Ngr. No. 9. Terzett 9 Ngr. No. 10. Frauenchor 12 Ngr. No. 11. Tanz 18 Ngr. No. 12. Schlussgesang 12 Ngr.

—— Op. 117. **Album.** Leichte Lieder und Tänze für das Pianoforte. Heft 1, 2 à 25 Ngr. Heft 3, 4 à 1 Thlr. 5 Ngr.

Lieder von der grünen Insel. Ins Deutsche übersetzt und für eine Singstimme mit Clavierbegleitung herausgegeben von Alfons Kissner.
Heft 1. **Altirische Lieder** n. 20 Ngr.
Heft 2. **Thomas Moore's irische Melodien.** Erste Folge. Altirlands Grösse, Vaterland und Freiheit n. 20 Ngr.
Heft 3. **Thomas Moore's irische Melodien.** Zweite Folge. Leben und Liebe n. 20 Ngr.

Löw, Josef, Op. 288. **Melodische Vortrags-Studien** für Pianoforte. Zwei Hefte à 1 Thlr. 10 Ngr.

Schottische Lieder aus älterer und neuerer Zeit für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Unter Mitwirkung von Ludwig Stark herausgegeben von Carl und Alfons Kissner. Heft 1 n. 20 Ngr.

Schulz-Beuthen, H., Op. 9. **Ungarisches Ständchen** für Violine und Clavier. 15 Ngr.

—— Op. 10. **Charakteristische Clavierstücke** zu vier Händen. 1 Thlr.

—— Op. 16. **Drei Clavierstücke** im ernsten Stile. 20 Ngr.

—— Op. 17. **Stimmungsbilder** in freier Walzerform. Für Clavier allein 20 Ngr. Für Violine und Clavier 1 Thlr.

Volckmar, W., Op. 256. **Drei Adagios** für die Orgel. 15 Ngr.

—— Op. 300. **Variationen** über den Choral „Halleluja! Gott zu loben bleibe meine Seelenfreud". Für die Orgel. 15 Ngr.

Winterberger, A., Op. 21. **Ave Maria und Pater noster** für gemischten Chor a capella. Partitur und Stimmen 14 Ngr.

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Grimm, Jul. O., Op. 11. No. 6. **Nun stehn die Rosen in Blüthe.** 7½ Ngr.

—— Op. 15. No. 3. **Jägerbraut.** 7½ Ngr.

Holstein, Fr. v., Op. 13. No. 1. **Auszug.** 5 Ngr.

—— Op. 13. No. 3. **Lustiges Reiterleben.** 5 Ngr.

—— Op. 13. No. 5. **Das gefeite Hemd.** 5 Ngr.

—— Op. 20. No. 1. **Waldfräulein.** 7½ Ngr.

—— Op. 20. No. 3. **Im Frühling.** 7½ Ngr.

—— Op. 20. No. 4. **Ich wohn in meiner Liebsten Brust.** 7½ Ngr.

[805.]

Stephen Heller.

Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Op. 80. Promenades d'un Solitaire (Liv. II) 6 Morceaux sans paroles **pour Piano.** Cah. I. 25 Sgr. Cah. II. 20 Sgr. No. 1. 10 Sgr. No. 2. 8 Sgr No. 3. 10 Sgr. No. 4. 8 Sgr. No. 5. 8 Sgr. No. 6. 8 Sgr.

Op. 80. Les mêmes pour piano à 4 ms. Cah. I. 1 Thlr. 8 Sgr. Cah. II. 1 Thlr. 4 Sgr. No. 1—6 à 13 Sgr.

[806.] Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Cavatina
pour Violon et Piano

par

Joachim Raff.

Op. 85, No. 3.

Arrangement pour Violon avec accompagnement d'orchestre par

Edmund Singer.

Partitur und Stimmen 1 Thlr. 20 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Nova-Sendung No. 2

[807.] von

Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Bolck, Oscar, Op. 41. 6 Studien f. Pfte. zur Bekämpfung des Fehlers der Anticipation mit der linken Hand, mit genauer Angabe des Fingersatzes. 1 Thlr.

Grützmacher, Leopold, Op. 9. Concert (No. 2, Amoll) f. Violoncell mit Begleitung des Orchesters. 4 Thlr. 10 Ngr.

—— do. des Pianoforte. 2 Thlr. 15 Ngr.

Kirchner, Theodor, Op. 20. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Bearbeitung für Pianoforte zu 4 Händen. 2 Thlr. 20 Ngr.

Lysberg, Chr. Bovy-, Op. 7. Barcarolle p. Pfte. Neue Ausgabe. 15 Ngr.

— — Op. 131. Barcarolle. Serenade pour Piano 22½ Ngr.

— — Op. 132. Scherzetto à la Mazurka pour Piano. 20 Ngr.

— — Op. 133. Le Bateleur. Capriccio pour Piano. 20 Ngr.

— — Op. 134. Les bruits des champs, Idylle symphonique pour deux Pianos. 2 Thlr.

Neruda, Fr., Op. 9. Sieben kleine Lieder v. A. Schulz f. eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 1 Thlr. 5 Ngr.

— — Op. 84. Ein neues Heft Tonbilder f. Pianoforte zu 4 Händen. 2 Thlr.

Richards, Brinley, Op. 155. Kathleen Mavourneen. Crouchs berühmtes irisches Lied f. Pianoforte. 20 Ngr.

— — Op. 156. Juanita. Volkslied v. Nordon f. Pianoforte. 15 Ngr.

Rosellen, Henri, Op. 193. Ballade du Nord. Transcription variée pour Piano. 20 Ngr.

Tottmann, Albert, Op. 21. Vier Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pianofortebegleitung. (Dem König Albert von Sachsen gewidmet.) 1 Thlr. 10 Ngr.

Werner, August, Op. 18. Zehn melodische Etuden f. Pianof. 1 Thlr. 10 Ngr.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[808.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Digitized by Google

[809.] **Zur Nachricht!**

Der ziemlich umfangreiche Absatz, welchen die von mir verlegten Erstlingswerke der entschieden sehr begabten Componisten Riemann und Klauwell gefunden haben, trotzdem fast sämmtliche Fachzeitungen sie entweder gar keiner Beachtung würdigten, oder beflissen waren, ihnen höheren Werth abzusprechen, berechtigt mich anzunehmen, dass der grössere und bessere Theil des musikalischen Publicums: die zumeist von den gewöhnlichsten Lebensinteressen beeinflussten, oft von gemeinem Talentsneide dictirten Recensionen nicht mehr zur Richtschnur nimmt, wenn es sich neuen Erscheinungen zuwendet. Die Ueberzeugung hiervon gibt mir Muth, der Aufgabe, jungen Componisten den Weg in die Oeffentlichkeit zu ebnen, mich wieder mehr zuzuwenden. Insbesondere werde ich von den Componisten K. und R. soviel veröffentlichen, als es die Verhältnisse irgend gestatten.

Soeben erschienen denn:

Hugo Riemann, Op. 11.

Grosse Sonate für Pianoforte und Violine (H moll). Preis 1 Thlr. 20 Ngr.

und

Otto Klauwell, Op. 4.

Drei Capricen für das Pianoforte. Preis 25 Ngr.

(Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.)

Leipzig. **C. Begas.**

[810.] In meinem Verlage erschien soeben:

W. Tappert. Op. 12. Zwei Gesänge mit obligatem Violoncell mit Clavierbegleitung (Im Frühling — Wiegenlied). 20 Sgr.
—— Op. 13. Drei Charakterstücke für Piano. (Groll. Maienabend. Alla marcia.) 20 Sgr.

Berlin, Jägerstr. 18. **Theodor Barth,** Musik-Verlag.

[811.] Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Türkischer Marsch

für grosses Orchester

von

Fr. Kücken.

Op. 92. No. 1.

Arrangement für Militärmusik

von

A. Urbach.

Partitur Preis 2 Thlr.

Leipzig. Fr. Kistner.

[812.] **Durch**

neue Einrichtung meiner Fabrik bin ich in den Stand gesetzt, allen Anforderungen zu genügen, und empfehle meine Saiten-Fabrikate für

alle Arten Streich-Instrumente.

Auch halte grosses Lager von Bedarfsartikeln für Streich-Instrumente. Preiscourant gratis.

Dresdener Darmsaiten-Fabrik „Wilhelm Tauscher".

[813.] **Zur gef. Notiz!**

Manuscriptsendungen werden nur von den Herren Componisten angenommen, welche darum ersucht werden.

Leipzig. **C. Begas.**

Männergesänge

[814.] von

Carl Reinecke

im Verlag von

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung

(R. Linnemann) in Leipzig.

Op. 61. **Drei humoristische Gesänge** für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen.
No. 1. Held Samson, von Kopisch . . . . 17½ Ngr.
No. 2. Besuch, von Gaudy . . . . . 22½ Ngr.
No. 3. Historie von Noah, von Kopisch . . 17½ Ngr.

Op. 90. **Des Jägers Heimkehr.** Gedicht von G. Scherer, für vierstimmigen Männerchor, mit Begleitung von 4 Hörnern und Bassposaune (oder mit Pianoforte).
Partitur mit untergelegtem Clavierauszug . . 22½ Ngr.
Singstimmen . . . . . 20 Ngr.
Instrumentalstimmen . . . . . 12½ Ngr.

Zu beziehen (auf Wunsch auch zur Ansicht) durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Soeben erschien in 3. Auflage!

[815.] **Hugo Riemann,**

Op. 7. No. 2.

Romanze a. d. Phantasiestücken.

Preis 10 Ngr.

Ich habe diese 3. **Auflage in 10,000 Exemplaren** herstellen lassen, um in Zukunft alle Bestellungen prompt erledigen zu können. Die, welche unerledigt bleiben mussten, weil die zweite Auflage schnell vergriffen war, werden heute expedirt.

Desselben Componisten

Myrthen, Sechs kleine Clavierstücke (Preis 25 Ngr.) erschienen bereits in zweiter Auflage.

Seine **Medaillons,** Sieben kleine, leichte Clavierstücke No. 1—7 à 5 Ngr.

sind sämmtlich in erster Auflage vergriffen. Die zweite Auflage wird erst in etwa 8 Tagen vollendet sein. Bis dahin wollen sich die geehrten Auftraggeber gefl. gedulden.

Opus 5 von

Otto Klauwell,

Fünf kleine Stücke für das Pianoforte. Preis 15 Ngr.

ist in zweiter Auflage heute vollendet worden. Ich darf diese höchst interessanten Clavierstücke, welche von dem Talente ihres Urhebers das beste Zeugniss geben, auf das Wärmste empfehlen.

Des Componisten Sonate für Clavier und Violine Op. 6 Preis 2 Thlr. (bei mir vor Kurzem erschienen) wird fast gar nicht beachtet, welches Schicksal sie wahrhaftig nicht verdient. Man wolle sich damit doch bekannt machen.

(Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen im In- und Auslande.)

Leipzig, 7. November 1874.

C. Begas.

Digitized by Google

[816.] Bei **Joh. André** in Offenbach a. M. ist soeben erschienen:

Abt-Album.

Sr. kaiserl. Hoheit dem Kronprinzen des deutschen Reichs gewidmet.

Auswahl der beliebtesten Lieder für Alt oder Bariton mit Pianoforte von **Franz Abt.**

Pr. 7 Mk. 50 Pf. n. oder in 2 Bdn. zu 4 Mk. n.

Vor Weihnachten erscheinen auch elegant gebundene Exemplare (nur vollständig).

Inhalt des ersten Bandes

Als du das Wort gesprochen. (Op. 118. No. 3. Die Thräne sagt es dir.)
Blümchen am Hag lenzfroh erwacht. (Op. 79. No. 2.)
Da sitz ich und weine. (Op. 66. No. 6. Er ist doch so weit.)
Die Herzen ruhn, die Blumen schlafen. (Op. 79. No. 1. „Du bist mein Traum in stiller Nacht".)
Die Sonne ruht von ihrer Reise. (Op. 118. No. 2. „Sie flüstert leise Gute Nacht".)
Dorten wo im Schneegewande. (Op. 61. N. 7. „Schweizers Heimweh".)
Es heulet der Sturmwind. (Op. 67. No. 3. „Das Vaterhaus".)
Frühmorgens, wenn die Hähne. (Op. 107. No. 6. „Waldandacht".)
Hinaus, hinaus, Trompeten tönen. (Op. 77. „Kriegers Abschied".)
Ich möchte mit den Vöglein ziehn. (Op. 93. No. 1. „Hast du nicht einen Gruss für mich".)
Ich möchte ihren Namen schreiben. (Op. 54. No. 3. „Name und Bild".)
In den Augen liegt das Herz. (Op. 54. No. 1.)
Lebt wohl, ihr blauen Augen. (Op. 66. No. 3.)
Mässiger Höhe, schlanker Gestalt. (Op. 92. No. 1. „So muss mein Liebchen sein".)
Nie kann ich dich vergessen. (Op. 118. No. 1.)
Ob ich an dich gedacht? kannst du noch fragen. (Op. 71. No. 3.)
*Ob ich dich liebe? Frage die Sterne. (Op. 39. No. 2. „Irene".)
O Blätter, dürre Blätter. (Op. 119. No. 3.)
O wär ich am Neckar. (Op. 89. „Am Neckar, am Rhein".)
Rosen, die mit Purpurstrauss. (Op. 103. No. 4. „Ständchen".)
Seid ihr recht vom Schlaf erqu. (Op. 119. No. 5. „Guten Morgen".)
* Ueber den Sternen ist Ruh. (Op. 128. No. 1.)
Vom Gebirge kommt der Knabe. (Op. 61. N. 6. „Der deutsche Knabe".)
Was tönt herauf so sondrer Klang? (Op. 94. No. 1. „Der drei Burschen Lied".)
* Wenn die Schwalben heimwärts ziehn! (Op. 39. No. 1. „Agathe".)
Wie die Blümlein draussen zittern. (Op. 72. „Bleib bei mir".)
Wir zogen mit einander. (Op. 86. „Hornist und Musketier".)

Inhalt des zweiten Bandes.

All Abend bevor ich zur Ruhe geh. (Op. 137. No. 2. „Gute Nacht, du mein herziges Kind".)
* Am Tage Allerseelen. (Op. 173.)
Bangt dir, mein Lieb? (Op. 196. No. 3. „Im Sturme".)
Befiehl der Blume zu vergessen. (Op. 320. No. 3.)
Das ist im Leben hässlich eingerichtet. (Op. 213. No. 2. „Es hat nicht sollen sein".)
* Der Mond scheint über die Haide. (Op. 150. No. 2. „Liebesbotschaft".)
Der reinste Ton, der durch das Weltall klingt. (Op. 371. No. 1. „Die Mutter betet für ihr Kind".)
Die Schwalbe klopft ans Fensterlein. (Op. 327. No. 2. „'s ist Frühlingszeit".)
Hab in der Brust ein Vögelein. (Op. 429. No. 2.)
Ich bin der kleine Postillon. (Op. 362. No. 3. „Postillon d'amour".)
Ich bin so gern, so gern daheim. (Op. 360. No. 3. „Mein Himmel auf der Erde".)
Ich möchte dir wohl etwas sagen. (Op. 138. No. 3. „Verlegenheit".)
Ich sehe dich in jeder Blume. (Op. 137. No. 3.)
* In dunkler Nacht, wenns Aug noch wacht. (Op. 144. No. 4.)
Kein Wörtlein hast du mir gesagt. (Op. 301. No. 2.)
Rings Stille herrscht, es schweigt der Wald. (Op. 213. No. 4. „Schlaf wohl, du süsser Engel, du".)
Rinnt, ihr Thränen, rinnt nur zu! (Op. 307. No. 3.)
Ruhe säuselts in den Bäumen. (Op. 341. No. 2. Feierabend".)
Sage mir, Vogel im grünen Wald. (Op. 237. No. 4. „Kukuk, wie alt?".)
Sooft ein Abendglöckchen tönet. (Op. 213. No. 1. „Ich denke dein".)
* Vögelein, Vögelein, du möcht ich sein. (Op. 168. No. 4.)
Wär ich im Wald ein Vögelein. (Op. 160, No. 5.)
Wenn du im Traum wirst fragen. (Op. 137. No. 1.)
* Wenn man beim Wein sitzt. (Op. 204. No. 3. „Soldatenart".)
Wie der liebliche, lustige Frühling. (Op. 177. No. 5. „Ins Herz hinein".)
Zerdrück die Thräne nicht in deinem Auge. (Op. 315. No. 1.)
Zum Abschied gab sie mir die Hand. (Op. 196. No. 4.)

*) Mit gütiger Bewilligung der betreffenden Herren Original-Verleger.

[817.] In meinem Verlage erschien soeben, durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Weihnachtsnähe,

Gedicht von **L. Würkert,**

für gemischten Chor und Solagesang, mit Declamation und Pianoforte, oder Orchester

von

Carl Eduard Hering,

Cantor und Musikdirector in Bautzen.

Neue verbesserte Ausgabe.

Clavierauszug . . . . 3 Mark
Singstimmen . . . . 1 Mark 60 Pf.
Text mit Declamation . — Mark 10 Pf.

Dieses vorzügliche Werk, welches bereits in den weitesten Kreisen bekannt und wegen seiner leichten Aufführbarkeit in Familien und Gesangvereinen beliebt ist, wird durch diese neue, correcte und vom Componisten wesentlich verbesserte Ausgabe dem allgemeinsten Gebrauche zugänglich gemacht, und glaube ich dasselbe als besonders für die bevorstehende Weihnachtszeit geeignet bezeichnen zu können. Einzelne Singstimmen à 40 Pf. in Partien mit Rabatt.

Dresden, November 1874.

(H. 34851a.) **Adolph Brauer.**

[818.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Waldmärchen.

Concertskizze für Pianoforte

componirt von

Jos. Rheinberger.

Op. 8. 20 Ngr.

Digitized by Google

Zweites Badisches Sängerbundesfest.

[819.]

Preis-Bewerbung.

Das Festcomité im Einvernehmen mit dem Hauptausschuss des Badischen Sängerbundes hat sich entschlossen, für Originalcompositionen, welche bei dem im September 1875 in **Carlsruhe** (Baden) stattfindenden **zweiten** Badischen Sängerbundesfeste zur Aufführung gelangen sollen, **vier** Preise auszusetzen und zwar:

1) **1000 Mark,** gegeben von den Vereinen der Residenz für das beste Tonwerk für Männergesang und Soli mit Orchesterbegleitung — Kunstgesang;
2) **300 Mark,** gegeben von den Frauen und Jungfrauen der Residenz für das beste durchcomponirte Lied a capella (Ballade u. dergl.) — Kunstgesang;
3) **150 Mark** für das beste Strophenlied — Volksgesang;
4) **150 Mark** für das beste Lied im Volkston — Volksgesang;

Preise 3 und 4 gegeben vom Badischen Sängerbund.

Indem wir die vaterländischen Componisten zu dieser Wettbewerbung sangesfreundlichst hiermit einladen, bemerken wir, dass die betreffenden Compositionen in vollständiger Partitur und einem ausgeschriebenen Quartett bis längstens den 1. Februar 1875 an den „Festausschuss für das zweite Badische Sängerbundesfest in Carlsruhe" derart einzusenden sind, dass jeder Sendung ein versiegelter Umschlag mit der eingeschlossenen Adresse des Autors beiliegt, auf welchem ein auch auf der Partitur zu verzeichnendes Motto deutlich aufgeschrieben ist.

Als Preisrichter fungiren ausser den beiden Unterzeichneten die Herren Hofcapellmeister Lachner und Hofmusikdirector F. Krug in Carlsruhe und Capellmeister Naret-Koning in Mannheim. Die prämiirten Compositionen werden freies Eigenthum des Bundes. Die nächstbesten Compositionen müssen dem Bunde gegen Vergütung von ein Drittel des betreffenden Preises auf Verlangen ebenfalls zu eigen überlassen werden. Für alle einlaufenden Werke behält sich der Bund für seine Mitglieder das einmalige Aufführungsrecht vor.

Die Wahl der Texte bleibt den Componisten überlassen.

Hüllheim und **Carlsruhe** im October 1874.

Für den Hauptausschuss:

Der Bundespräsident

Gustav Hammetter.

Für den Festausschuss:

Der Festpräsident

Ludwig Reuck.

[820.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen,
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[821.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Sonate (C moll) für Orgel
von
Jos. Rheinberger.
Op. 27. Preis 20 Ngr.

Digitized by Google

Musikalische Neuigkeiten

[822.] (Nova No. 4 von 1874)

aus dem Verlage von

Julius Hainauer,

kgl. Hof-Musikalienhandlung in **Breslau.**

	Thlr.	Sgr.
Franz Bendel, Op. 140. Reiseskizzen. Dramatische Tonbilder für Pianoforte.		
No. 1. Auf dem Kirchhof von Montreux	—	17½
No. 2. Der Gefangene von Chillon	—	20
No. 3. Gewitterschwüle	—	17½
Carl Faust, Op. 232. „Flattergold". Polka für Piano.	—	7½
—— Op. 233. „In aller Eile". Galopp für Piano	—	7½
—— Op. 234. „Wie sie schmeichelt". Polka für Piano.	—	7½
—— Op. 235. „Im Fluge". Galopp für Piano	—	7½
—— Op. 236. „Unverzagt". Polka für Piano	—	7½
—— Op. 237. „Von fernem Strand". Polka-Mazurka für Piano	—	7½
Otto Heyer, Op. 30. „Guter Laune". Polka für Piano.	—	7½
—— Op. 31. „Im Walde". Walzer für Piano.	—	15
Heinrich Hofmann, Op. 25. Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle	2	10
—— Dasselbe für Piano zu vier Händen vom Componisten arrangirt	2	—
Adolf Jensen, Op. 50. Sieben Lieder von Thomas Moore für eine Singstimme mit Pianoforte	1	15
Gustav Merkel, Op. 86. Zwei Tonstücke für Pfte.		
No. 1. Aus Herzens Grund	—	12½
No. 2. Mit frohem Sinn	—	10
—— Op. 87. Allegro scherzando für das Pianoforte	—	12½
—— Op. 90. Thema mit Variationen für Piano zu vier Händen	—	12½
—— Op. 91. „Haideröschen". Tonstück für Piano	—	10
—— Op. 92. Tarantelle für Piano	—	12½
—— Op. 95. Drei Tonbilder für Piano.		
No. 1. Stillleben	—	10
No. 2. Intermezzo	—	10
No. 3. Walzer	—	12½
V. E. Nessler, Op. 73. Fünf Lieder für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen	1	—
Albert Parlow, Op. 158. Stapellauf-Quadrille f. Piano.	—	10
—— Op. 159. Eleonoren-Walzer für Piano	—	15
—— Op. 160. Oberländer für Piano	—	10
Julius Schäffer, Op. 12. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Piano	1	5
—— Hieraus einzeln: No. 1. „Schlaf ein"	—	7½
—— Dasselbe für Alt oder Bariton	—	7½
Franz Schubert, Op. 26. Jägerchor und Hirtenchor aus „Rosamunde". Für Piano zu vier Händen arrangirt von C. Burchard	—	22½
Fritz Spindler, Op. 272. Menuett für Piano	—	15
—— Op. 274. Aurora. Phantasiestück für Piano	—	27½
—— Op. 277. Romantisches Phantasiestück üb. Themen aus „Preciosa" von Weber für Piano.	—	20
—— Op. 278. Lenz und Lied. Drei Stücke f. Piano.		
No. 1. An Sie	—	15
No. 2. In den Bergen	—	15
No. 3. Am Fenster	—	15
G. Wichtl, Op. 102. Sechs Phantasien für die Violine mit Begleitung des Pianoforte.		
No. 1. „Jessonda"	—	15
No. 2. „Barbier von Sevilla"	—	15
No. 3. „Lucia von Lammermoor"	—	15
No. 4. „Johann von Paris"	—	15
No. 5. „Der Zweikampf"	—	15
No. 6. „Der schwarze Domino"	—	15
Fr. Zikoff, Op. 102. „Marietta". Polka für Piano	—	7½
—— Op. 103. „Bonvivant". Galopp für Piano	—	7½
—— Op. 104. „Angela". Polka-Mazurka für Piano	—	7½
—— Op. 105. „Gavotte de la princesse" für Piano	—	10
—— Op. 106. Jubel-Marsch für Piano	—	7½
—— Op. 107. Victoria-Quadrille für Piano	—	10

Für Orchester.

Carl Faust, Op. 232 und 233 zusammen	1	[illegible]
—— Op. 234 und 235 zusammen	1	[illegible]
—— Op. 236 und 237 zusammen	1	15
Otto Heyer, Op. 31	2	—
Albert Parlow, Op. 158	1	15
—— Op. 159	2	—
—— Op. 160	2	—
Fr. Zikoff, Op. 102 und 103 zusammen	1	15
—— Op. 104 und Heyer, Op. 30 zusammen	1	15
—— Op. 105 und 106 zusammen	1	15
—— Op. 107	1	[illegible]

Verlag von **Hugo Pohle,** Hamburg.

[823.] Soeben erschienen:

Joseph Haydn's

Clavier-Sonaten.

Revidirt und zum Gebrauch bei Conservatorien mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen von

Wilhelm Speidel,

Professor am Conservatorium in Stuttgart.

Einzelausgabe. 20 Hefte durchschnittlich à 4 bis 5 Ngr.

Bandausgabe: Band I und II à 1 Thlr.

(Grosses Musikformat.)

Werke für Pianof. von **Charles Mayer.** Verlag von **J. André** in Offenbach a. M.

[824.]

Op. 31. Six Etudes célèbres cplt. 1 Thlr. 15 Sgr. No. 1. 8 Sgr. No. 2. 8 Sgr. No. 3. 10 Sgr. No. 4. 10 Sgr. No. 5. 8 Sgr. No. 6. 15 Sgr.

Op. 33. Souvenir de Weber, Variations brill. sur la dernière pensée 25 Sgr.

Op. 125. La Gracieuse, Valse brill. 20 Sgr.

Op. 126. Second Galop militaire. 18 Sgr.

Op. 127. Humoresken, drei Etuden. 25 Sgr.

Op. 142. Novellen, 12 charakt. Etuden. Heft 1—4 à 1 Thlr. 12 Sgr. einzeln: No. 1—12 à 15 Ngr.

Op. 158. Cinq grandes Etudes caract. cplt. 1 Thlr. 20 Sgr. No. 1. 10 Sgr. No. 2. 15 Sgr. No. 3. 13 Sgr. No. 4. 10 Sgr. No. 5. 10 Sgr.

Grand Toccata, Nouv. Edit. 15 Sgr.

[825.] In meinem Verlage erschien soeben:

Serenade

(D dur)

für Streichorchester

von

Robert Fuchs.

Op. 9.

Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. — In Stimmen 2 Thlr. — Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten 1 Thlr. 20 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 20. November 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Massgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 47.**

Inhalt: Männlich und Weiblich. Von Moritz Hauptmann. — Feuilleton: Meyerbeer und Maschinka Schneider. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Florenz. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von J. S. Bach, E. H. Wolfram, Dr. W. Volckmar und Fr. Schubert. — Briefkasten. — Anzeigen.

Männlich und Weiblich.

Von **Moritz Hauptmann.***)

Im Weiblichen waltet das Gefühlsprincip, im Männlichen das Verstandesprincip — so ists die allgemeine Meinung. In Wahrheit aber ists umgekehrt.

Was wir Tugend nennen, ist Etwas, das nicht durch den Naturtrieb geboten ist, vielmehr ein diesem Entgegengesetztes, eine Ueberwindung des Triebes durch den Willen. Thiere haben keine Tugend, sie folgen nur dem Triebe. Man hört zwar den Fleiss der Biene und Ameise, die Geduld des Lammes, die Treue des Hundes loben, den Wolf und die Hyäne der Grausamkeit, die Katze der Falschheit anklagen; das sind aber nur poetische Deutungen, Umdeutungen des Thierischen ins Menschliche. Die Thiere können nicht anders, als sie thun, und es ist bei ihrem Thun so wenig Lobenswerthes als Tadelnswerthes. Tugend würde es sein, wenn das blutdürstige Raubthier sich mild, das zaghafte Lamm sich muthig machen könnte und aus eigenem Willen sich machen wollte. Das können diese Thiere aber nicht wollen, weil sie überhaupt nicht wollen können; und dass der Mensch wollen kann und seinem Willen nach thun kann, was nicht sein Trieb ist, das macht ihn eben zum Menschen. Wenn er bei natürlichem Hang zur Verschwendung ökonomisch, beim Hang zur Trägheit fleissig und thätig ist, so ist das seine Tugend. Fragen wir aber nach der Tugend des Mannes und des Weibes, so wird man dort nicht die gefühlvolle Innerlichkeit, hier nicht eine verständige Dialektik, dort den Sinn für geordnete, trauliche Häuslichkeit, hier umsichtige Befähigung für öffentliche Geschäfte als lobenswerthe Eigenschaften besonders hervorheben wollen, sondern entgegengesetzt den häuslichen Sinn der Frau rühmen, den öffentlichen vom Manne verlangen. Wenn die Emancipation der Frauen von ihnen selbst angestrebt wird, ists nur das Gelüst dem Triebe zu folgen, nach Aussen zu gehen mit ihrer Thätigkeit, recht Vielerlei vor sich zu haben, anstatt des lästigen Einerlei des inneren Hauses. Sie fühlen sich wohl herabgesetzt in der Zumuthung, fürs Haus zu sorgen, gehemmt und eingeengt, und verkennen damit, dass dieses Innere ebenso ein Unendliches ist, wie das Aeussere, ein Unendliches im Differenzialen, wie das Aeussere im Integralen. Es ist aber dort eben die Aufgabe, das Einzelne zum Ganzen zusammenzufassen, die Differenz zu integriren, wie es beim Manne die Aufgabe ist, das Integrale zu differenziren nach dem Bedürfniss der einzelnen äusseren praktischen Zustände und Forderungen. Hier ist aber eine gewisse Einheit, die beim Manne in der Natur liegt, schon gesichert, ein Gemeingefühl fürs Ganze, wie beim Weibe die Trennung des Besonderen in der Natur liegt und es hier keine Gefahr hat, dass die Dinge zu sehr im Ganzen genommen und behandelt werden könnten.

Als Künstler kann der Mann am meisten seiner Natur folgen. Die Kunst ist ein Inneres, Ganzes, und ist blos in dieser innerlichen Ganzheit Kunst. Es könnte aber hier wieder ein Gegensatz aufgestellt werden innerhalb de

*) Mit Erlaubniss des Verlegers den soeben bei F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienenen lesenswerthen Opuscula von Moritz Hauptmann entnommen. D. Red.

Kunst selbst, wenn wir im Kunstwerk das abstract Künstlerische vom abstract Poetischen unterscheiden und trennen wollen. Dann ists wieder ein Männliches und ein Weibliches, was im Ganzen verbunden wirkt; das Männliche, die Einheit der poetischen Idee, das Weibliche, ihre Aeusserung in der Erscheinung oder Darstellung, in der Auseinandersetzung. Da aber die Einheit der poetischen Idee immer die nothwendige Basis für das künstlerisch Ausgesprochene bleibt, so ist auch die Kunst an den Mann gewiesen; denn es lassen sich die Ausdrucksmittel nur componiren, zusammensetzen aus dem vorausgesetzten Gesammtgefühl für ein Ganzes. Wie sehr auch eine künstlerische Production Mosaik werden sollte, so muss doch immer das Bild schon da sein, wonach das Passende der einzelnen Farbenpuncte zu bestimmen sein kann. — Die Wissenschaft ist noch mehr männlicher Natur; hier ists die Ausführung der Einheitsidee ganz allein, was ihr Wesen und Beseelung ertheilt. In der Kunst lässt sich noch etwas nachbilden, in der Wissenschaft ist ohne Entwicklung der Idee keine Existenz. Etwas, das wie Kunst aussieht, bringen Frauen noch eher zu Stande als eine wissenschaftliche Abhandlung. Goethe schreibt einmal an Schiller über den Roman einer Dame: „Es ist zu verwundern, wie weit unsere Frauen es in der Schriftstellerei zuweilen bringen, dass es fast aussieht, als wär es Etwas.“ So ists in schriftlicher Darstellung, in der Malerei, in der Musik — höchstens kommt es dahin, dass es aussieht, als wär es Etwas. Wenn in der Malerei der Frauen oft genug bedeutendes Talent und Geschick anzuerkennen ist, wie es ja ihrer Schriftstellerei auch nicht abgesprochen werden kann, so wird man doch vergeblich nach Compositionen unter der Frauenmalerei fragen, die eine historische Kunstbedeutung hätten. Aber in der musikalischen Composition, wie selten kommt es hier auch nur dahin, dass es aussähe, „als wär es Etwas“: und eben diese Seltenheit, ja schon die Seltenheit, dass die Frauen nur versuchen zu componiren, könnte Sicherheit gewähren, dass nicht Natur und Beruf sie zu musikalischem Schaffen bestimmt hat. Wenn eine Josephine Lang, eine Fanny Mendelssohn einige Stücke und Stückchen zu Stande gebracht haben, die genannt worden sind, so hat das fürs Ganze keine Bedeutung, wo so viel Frauen sich mit Musik beschäftigen, so viel Zeit darauf verwenden, mit und ohne Beruf — aber auch die ausgemacht vorzüglichen Virtuosinnen bleiben in der Composition, wie ernstlich es auch manche betreiben mögen, doch immer dilettantenhaft. Es fehlt immer an der Idee, an einem strahlenden Centrum. — Dass es an einem solchen auch in vielen Männercompositionen fehlt, ist gar nicht in Abrede gestellt, es ist nur die Frage, wo Etwas zu finden sein kann, wo nicht. — Schriftstellerinnen, auch die besseren, haben immer viel gegen sich. Sie haben einen schlimmen Stand, sie sind als Frauen aus ihrem Kreise herausgetreten und werden in dem, den sie betreten, gering geachtet oder eben nur von Geringeren geachtet. Jean Paul will die schriftstellernden Damen nicht getadelt wissen, aus dem Grunde, dass eine gute Hausfrau möglichst Alles selbst fürs Haus zu besorgen habe und darum auch die in der Wirthschaft so oft gebrauchte Maculatur gern selbst besorgen werde. Aber auch wo diese Schriftstellerei viel gelesen wird oder worden ist, wie bei einer G. Sand, C. Pichler, Joh. Schopenhauer, Friedr. Bremer, Hahn-Hahn und Anderen — was ists denn am Ende, wenn man äusserst Weniges ausnimmt, für Gewinn, dass diese Sachen da sind? — Männer nehmen sie wenig zur Hand, und der überall Anerkennendste sagt von den besten dieser Dichterinnen: sie haben es so weit gebracht, dass es in ihren Arbeiten den Schein hat, als wär es Etwas. Das allein könnte wohl zum Entschluss der Resignation bestimmen, wenn da nicht eine gründlich vernünftige Einsicht dazu gehörte, die Wahrheit dieses Urtheils einzusehen, die Selbstbeschauung aus einem freien höheren Standpuncte, den zu setzen den Frauen eben nicht in der Natur liegt. Sie haben Gefühl und haben Verstand, aber nicht gefühlten Verstand, was ich Vernunft nennen mag. Dass Beides nicht zu einander kommt, ist eben wieder die Trennung, die es zu einer schöpferischen Einheitsproduction nicht kann kommen lassen.

Mit Bezug auf meine „Harmonik“ etc. und die dort gegebene Erklärung der Natur der Dreiklangsintervalle ist das männliche Princip adäquat zu setzen der Octav, das weibliche der Quint, und zwar in allen Bedeutungen dieser Intervalle, ihrer Einheits- und Zweiheits-Natur, ihrer Relation zu Gefühl und Verstand. Das Männliche ist überall das Primäre, das Positive, das Weibliche das Secundäre, das Relative; so auch in der Schöpfungsfolge: Adam und Eva. — Ohne Adam keine Eva. Adam aber konnte zuerst allein da sein; erst dass die Einheit zu Verstand kommen, sich selbst begreifen konnte, musste die Zweiheit kommen. In der Generation, durch die Verbindung der Einheit mit der Zweiheit, ist diese das Weibliche, dann das Gestaltende, das Verkörpernde, das Auseinandersetzende — nicht das Befruchtende, aber Fruchttragende und -bringende und in diesem Sinne wieder eben das Künstlerische zu dem Poetischen der Befruchtung.

Feuilleton.

Meyerbeer und Maschinka Schneider.

In No. 42 Ihres geschätzten Blattes veröffentlichten Sie einen Brief Meyerbeer's an seine Mutter, aus Frankfurt a. M. vom 18. Nov. 1832 datirt, in welchem der Maëstro es für „eine reine Unmöglichkeit“ erklärt, der „jungen Schneider“ die Rolle der Alice in „Robert der Teufel“ durch „schriftliche“ Mittheilungen einzustudiren. Vielleicht vergönnen Sie auch den nachfolgenden Erläuterungen zu diesem Schreiben, welche zugleich eine Episode aus dem Leben einer unter uns noch weilenden verdienstvollen Künstlerin schildern, ein Plätzchen in Ihrer Zeitung. Nachdem „Robert“ mit dem glänzendsten Erfolge in Berlin in Scene gegangen war, musste die Oper, da Pauline von Schätzel, welche die Alice sang, wegen ihrer Verheirathung der Bühne plötzlich entsagte, vom Repertoire verschwinden. Kurz vorher war Maschinka Schneider zum ersten Male in Berlin aufgetreten und hatte als Rosine im „Barbier“ sowie als Zerline in „Fra Diavolo“ ausserordentlichen Beifall gefunden. Dieser Umstand veranlasste die Mutter Meyerbeer's zu der Bitte an den Grafen von Redern, die Partie der Alice der jungen Sängerin anzuvertrauen und so die Wiederaufnahme des „Robert“ zu ermöglichen. Sie dürfte nun in mütterlicher Sorgfalt ihren Sohn ersucht haben, der „kleinen Schneider“ briefliche Andeutungen über die Rolle zu geben, welche Aufforderung Meyerbeer im ersten Theile seines Briefes zu beantworten scheint. Die Alice mit der Schätzel einzustudiren, war unausführbar, da diese Sängerin sich damals gar nicht in Berlin aufhielt. Dagegen besass Maschinka Schneider den besten Lehrer in ihrem Vater, welcher als Capellmeister die Oper einstudirt und dirigirt hatte. Ausserdem gereichte ihr zum Vortheil, dass sie den „Robert“ den Winter zuvor in Paris oft gehört hatte,

Digitized by Google

wo die Oper von Meyerbeer selbst einstudirt worden war und Mad. Dorus-Gras die Alice vortrefflich gab. Das brillante Pariser Sängerquartett bestand neben der Genannten aus Mad. Cinti-Damoreau, Nourrit und Levasseur (Letzterer nicht mit dem Buffo Levassor zu verwechseln). Binnen acht Tagen lernte Maschinka Schneider die Partie und erzielte durchschlagenden Erfolg, sodass sie dieselbe während des Winters an 9 Abenden sang. Engagementsunterhandlungen mit Berlin lehnte die Künstlerin jedoch ab und acceptirte vielmehr das ihr von Capellmeister Morlacchi gemachte Anerbieten, nach Dresden zu kommen, wo sie ihr vollständiges Repertoire offen fand, was in Berlin nur theilweise der Fall gewesen wäre, indem dort Caroline Seidler noch in voller Blüthe stand. Ueberhaupt war die Oper „Robert" für Maschinka Schneider sehr bedeutungsvoll. Mit der Schröder-Devrient, Haizinger und Pellegrim bei der Deutschen Oper zu London in der Saison 1832 engagirt, sang sie die Prinzessin bei Nourrit's Benefice in französischer Sprache, dann im Winter die Alice in Berlin deutsch, im Laufe ihres Engagements zu Dresden die Prinzessin und endlich im Jahre 1840 wieder die Alice im Pergolatheater zu Florenz 38 Mal in italienischer Sprache.

Tagesgeschichte.

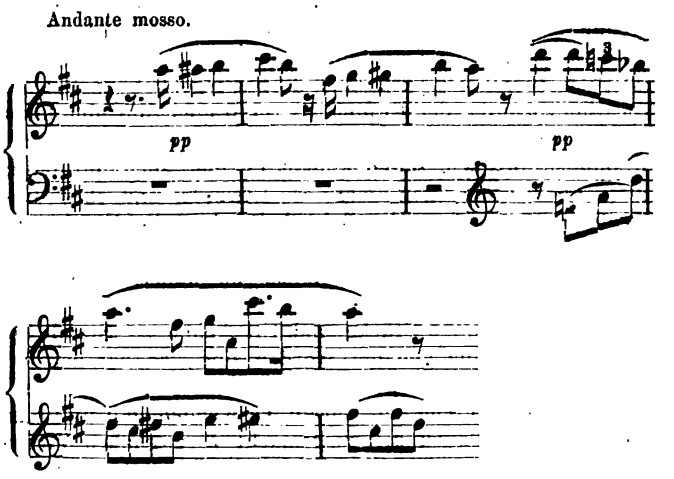
Musikbrief.

Florenz.

Der Fremde, der an die unschuldigen Octavblättchen deutscher Hofbühnen, auf denen nicht mehr und nicht weniger als etwa Beethoven's „Fidelio" oder Mozart's „Figaro" angekündigt wird, gewöhnt ist, muss beim ersten Anblicke italienischer Opernzettel, wenn er z. B. vor die Façade des Florentiner Doms tritt, nicht wenig erstaunen. Die Florentiner der alten Zeit verstanden es, die Aussenwände ihrer Kirchen mit bunten Marmortafeln zwar manchmal etwas langweilig, aber doch immer sehr prächtig zu überziehen. Nur die Vorderseite ihres grossen Domes blieb ohne Schmuck, da die Geldmittel ausgegangen waren und das Kunstinteresse schwand. Trotzdem kann die Domfaçade noch heutzutage als ein Gradmesser des Florentiner Kunsttreibens gelten, da man vor derselben in Ermangelung des bunten Marmors eine abscheuliche Breterwand aufgeführt hat, auf welcher sich in doppelten Exemplaren und im glühendsten Farbenspiele die Theaterzettel der allabendlichen Vorstellungen aneinanderreihen; Placate von so riesiger Dimension, wie man sie in Deutschland nur vor dem Circus oder auf den Jahrmärkten sieht. Blickt man genauer hin, so ist man natürlich verwundert, wenn einem auf diesen, das Ausserordentlichste verheissenden, bunten Blättern etwa der „Trovatore" des unsterblichen Maestro Verdi oder irgend eine neue Oper mit Ballet in allen Regenbogenfarben spielend höchst naiv entgegenlacht, denn das darf man nicht vergessen, je mehr Ballet in der Oper vorkommt, desto vielfarbiger sind auch die Zettel (die man übrigens nicht blos an die Häuserwände klebt, sondern sogar an hohen Stangen den ganzen Tag über durch die Strassen trägt). Das glüht und leuchtet, bis es 5 Uhr schlägt; dann kommen die Buben, fallen wie die Hyänen über das bunte Papier her und reissen es, oft einer über den anderen kletternd, schonungslos herunter. — In südlichen Ländern entfaltet sich nun einmal das Leben bunter — nur nicht „poetischer", wie der naive Deutsche in einem unglückseligen Missverständnisse oft glaubt —, warum sollten da nicht auch die Theaterzettel bunter sein als bei uns, wenn sie das Volk hier, dem ja das Theater ein Lebensbedürfniss ist, für die Schauspiele des Abends vorbereiten wollen. Werden nun aber schon bei hundertmal gehörten Opern solche Reizmittel auf das Publicum angewandt, so begreift man schwer, was noch geschehen soll, wenn gar, wie kürzlich geschehen, Verdi's „Aïda" angekündigt wird.

Zugleich mit den Wochen lang vorhergehenden Ankündigungen der „Opera-Ballo" constituirte sich eine Gesellschaft „Orfèo", die ihren Mitgliedern für den vierteljährlich zu entrichtenden Beitrag von drei Franken den Zutritt zu acht Concerten, vier Opern und vier in Costume und bei Beleuchtung ausgeführten Generalproben das Jahr hindurch verhiess. Die Generalprobe zur „Aïda" sollte die Reihe dieser Genüsse eröffnen, und da die Eintrittspreise zu den Vorstellungen erhöht waren, so lief das Publicum schaarenweise dem „Orfèo" in die Arme. Das Ministerium bewilligte — eine seltene Gunst in Italien — Retourbillets auf den nach Florenz führenden Staatsbahnen, Herr Verdi wurde von der Stadt Florenz feierlichst (freilich vergebens) eingeladen, der Aufführung seines Werkes beizuwohnen, und endlich erschien der heissersehnte Tag, an welchem die „Aïda" in das Riesentheater Pagliano ihren Einzug halten sollte. Nun musste sich zeigen, was man von der vom Componisten angestrebten geistigen Verbindung italienischer und deutscher Musik zu erwarten habe. Verdi soll sich dabei besonders den „Lohengrin" (ein anderes Werk Wagner's ist ja auch gar nicht in Italien bekannt) zum Muster genommen haben und bemüht gewesen sein, durch Anwendung aller Mittel des musikalisch-dramatischen Hausrathes, einer die Handlung unmittelbar vorbereitenden Ouverture, gesteigerten charakteristischen Ausdruckes, mehr studirter und ernster Behandlung der musikalischen Form, reicher Instrumentationsfarben, vor Allem durch Seltenheit des Stoffes das Interesse der Zuhörer zu gewinnen. Von diesen zu erwartenden Vorzügen war das Publicum längst in Kenntniss gesetzt, und die italienischen Kritiker hatten seit geraumer Zeit mit Stolz und Wohlbehagen auf diesen genialsten Umschwung der italienischen Musik hingewiesen. Hätten wir Zeit, die betreffenden Puncte einzeln durchzugehen, so würde Jedem klar werden, dass die „Aïda" ihnen allen gerecht wird, mithin ein Musterwerk ersten Ranges ist. Ich selbst werde mich wohl hüten, im Berichte an eine deutsche Zeitung die neueste italienische Nationaloper zu kritisiren, wie man bei uns deutsche Werke bespricht, damit es mir nicht etwa ergeht wie — — doch ich wollte ja meine Bewunderung für die „Aïda" ausdrücken; darum frisch heran an die Herculesarbeit!

Wer nur die ersten Takte der Ouverture hört (man beachte



auch die tiefsinnige Führung der Unterstimme!), der wird sich ohne Zweifel die strenge, studirte Behandlungsweise dieser Musik vorstellen können; er braucht also nicht erst Zeit zu verlieren, das Ganze mit anzuhören, da die Ouverture in der That ein vollkommen anschauliches Bild der ganzen Oper gibt, also ihrem Zwecke durchaus entspricht. Wem aber das eine Beispiel noch nicht genügt, der warte noch — (glücklicher Weise spielt das Paglianoorchester das von Verdi vorgeschriebene Tempo M. ♩ = 76 als ob dastände M. ♩ = 176) — bis Takt 18 der Ouverture, wo ein neues, ebenfalls sehr schönes Motiv auftritt. Das oben angeführte Thema ist das Aïda-Motiv, welches gewöhnlich im zartesten *pp* (am Schlusse der Ouverture auch *pppp*) und hoher Tonlage (die Geigen natürlich *con sordini*) ertönend, stets da erscheint, wo der Zuhörer an Aïda denken soll. Diese selbst ist eine zwar sehr verliebte, aber doch resolute und oft auch aufbrausende Person, die sich weder von einer egyptischen Prinzessin Grobheiten sagen (Act II, 2), noch von ihrem Geliebten zum Narren halten lassen will (Act III, 3), mit einem Worte, eine entfernte musikalische Verwandte der Selica, und man begreift also, wie bezeichnend jenes Motiv für diesen Charakter ist.

(Schluss folgt.)

Digitized by Google

Berichte.

Leipzig. Verhindert, dem 5. Gewandhausconcert bis zum Schluss beizuwohnen, können wir nur von der Wiedergabe der mitaufgeführten G moll-Symphonie von Morzart melden, dass sie eine der besten war, die wir je in diesem Raume vernommen haben. Wesentlich unterstützt werden Werke von der Instrumentation der eben genannten Meistersymphonie durch die ihnen vortrefflich angepasste Proportion des Gewandhaussaales, dessen vorzügliche Akustik hier wie sonst kaum noch zur Geltung gelangt. Die weiteren Vorkommnisse des ber. Abends bestanden in dem Vortrag der Romanze „Rose, wiebist du reizend und mild" aus Spohr's „Zemire und Azor" durch Frau Peschka-Leutner und der Aufführung von Mendelssohn's Musik zu „Athalia", letztere unter solistischer Betheiligung der Damen Peschka-Leutner und Th. Friedländer von hier, sowie des Frl. Fides Keller aus Hamburg. Die Hamburger Gastin fanden wir im darauffolgenden 6. Gewandhausconcert zu hören Gelegenheit, für welches Auftreten sie die Arie „Cara sposa" aus „Rinaldo" von Händel und die Lieder „Liebesbotschaft" von Schubert und „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven gewählt hatte. Sie documentirte in dem Vortrag dieser Stücke ein gut geschultes, mittelstarkes, jedoch nicht immer im Dienste echt künstlerischer Verwerthung stehendes Organ. Der aufmunternde Beifall werde von der Künstlerin auch als solcher verstanden. Eine weitere Kunstnovize war die diesmalige Claviersolistin, Frl. Marie Schmidt aus St. Petersburg. Dieselbe spielte ohnlängst noch in den Prüfungen des hiesigen Conservatoriums und ist, sehen wir von der Wahl des Prüfungsstückes ab, unser anlässlich jenes Auftretens geäusserte Wunsch nach einer Wiederbegegnung ziemlich schnell in Erfüllung gegangen. Frl. Schmidt scheint während des letzten Sommers nicht müssig gewesen zu sein, denn es wollte uns bedünken, als habe sich ihr Spiel seit jenem Debut ganz auffällig noch vervollkommnet und die Metamorphose der Schülerin in die Meisterin schon fast vollzogen. Wenn wir recht unterrichtet sind, verdankt das Fräulein unserem verdienten Conservatoriumslehrer Hrn. Wenzel ihre letzte künstlerische Ausbildung, auf welches Verdienst derselbe wahrlich stolz sein kann. Der Erfolg, den sich die Spielerin errang, muss um so höher angeschlagen werden, als zu demselben der benutzte Flügel gar Nichts beitrug.*) Ausser diesen zwei Solistinnen producirte sich auch noch Hr. Landgraf, die langjährige Zierde am 1. Pulte der Clarinetten, in dem Adagio von Weber's F moll-Concert und bewies damit aufs Neue seine unbestrittene Meisterschaft auf seinem Instrumente. Alle diese Solovorträge wurden eingerahmt von zwei hochinteressanten Orchesterwerken, der Ouverture Op. 124 von Beethoven und der D dur-Orchesterserenade Op. 11 von Brahms. Während das Beethoven'sche Opus mit seiner Entstehungszeit in die vollentwickelte Individualität und Meisterschaft seines Schöpfers fällt, gehört die Serenade von Brahms mit zu jenen Compositionen, in welchen man die zukünftige Grösse und Bedeutung des Tonsetzers erst quasi im Keim erkennen wollte. Manche Concertinstitute, unter ihnen auch das des Gewandhauses, finden erst jetzt, wo die hervorragende künstlerische Erscheinung von Joh. Brahms allgemach zu verdienter allseitigerer Anerkennung gelangt, den Muth, dieses Erstlingswerk einer genialen tonschöpferischen Natur in ihr Repertoire aufzunehmen. Der Genuss, welchen uns das Werk in seiner hiesigen Auferstehung zu tönendem Leben bereitete, wurde einigermaassen getrübt durch die Unzulänglichkeit der Ausführung, die etwas schläfrig und auch technisch nicht recht sicher von Statten ging. Auch wohl nur in Folge dessen kam uns das Gefühl, als sei das Werk ziemlich ungleichartig in der Stimmung seiner einzelnen Sätze, eine Bemerkung, die wir wenigstens beim Lesen nicht gemacht hatten. Dies wäre auch die einzige Ausstellung, da wir jedes einzelne Glied dieser Serenade für sich für ein wahres Cabinetsstück halten, in welchem mehr Erfindung und Temperament steckt, als in mancher diesem früheren Brahms'schen Werke vorgezogenen dickleibigen neueren Symphonie oder Suite. —w—

Kiel, 8. Nov. Seit Eröffnung der Saison ist eine wahre Sturmfluth musikalischer Genüsse über uns hereingebrochen, angesichts deren einem pflichttreuen Referenten angst und bange werden kann. Und da will man noch Klage führen über den schlummernden Musiksinn in den nordalbingischen Landen! Ja, wenn nur unsere Bevölkerung die oft gebotene Gelegenheit, wirklich gute Musik zu hören, fleissiger benutzen und nicht den Umstand, dass des Guten in reichlicher Fülle geboten wird, grossentheils zum bequemen Vorwand nähme, überhaupt nirgends hinzugehen! — Mit dem 1. Oct. ist die Oper in Thätigkeit getreten und hat sich bis jetzt in vernünftiger Erwägung der Verhältnisse vorwiegend auf das Gebiet der Spieloper beschränkt; ein bewährter Capellmeister, Herr R. Schoeneck (früher in Rostock) leitet mit energischer Hand den musikalischen Theil und erzielt unleugbar tüchtige Erfolge. — Am 17. Oct. erschienen die Florentiner, alljährlich liebe Gäste, und liessen ein — ausnahmsweise — sehr zahlreich versammeltes Auditorium den in ihrer Saiten Gold schlummernden süssen Wohllaut andachtsvoll empfinden; das Brahms'sche C moll-Quartett, zwischen Haydn und Beethoven eingeschoben, erwarb sich in für unser Publicum charakteristischer Weise nur wenig wirkliche Freunde. — Es folgte am 22. Oct. ein Kirchenconcert, veranstaltet von Frl. von Gresani aus Lübeck, unter Mitwirkung des Organisten Jimmerthal ebendaher und eines hiesigen Violoncellisten Mann, — besucht von ca. 60 Personen! Und doch war das Programm sehr gewählt (u. a. Fr. Kiel's Phantasie für Orgel und die No. 2 aus P. Cornelius' „Vater unser", eine in jeder Beziehung ansprechende und wirkungsvolle Composition)! Und doch war aus früheren Concerten bekannt, dass die junge Sängerin eine gediegene, treffliche Schule durchgemacht hat und ausser tüchtigen Stimmmitteln eine gesunde Auffassung und Vortragsweise besitzt, frei von Effecthascherei und Unnatur! — Zwei Tage später fand das erste der für diese Saison angekündigten 6 Symphonieconcerte der Brackor'schen Capelle statt: „Egmont"-Ouverture, Volkmann's C dur-Serenade, „Salve regina" von Hermann dem Gelähmten (instrum. von Schoeneck), Claviervorträge von A. Mehrkens, dem Dirigenten des Bach-Vereins in Hamburg (vorzügliche Technik, aber etwas kühler Vortrag) und die D dur-Symphonie von Beethoven. Die Capelle erwies sich als durchaus leistungsfähig und wurde schwungvoll dirigirt; im Einzelnen liess sich eine Reihe von Ausstellungen erheben, namentlich was Sauberkeit und Reinheit der Blasinstrumente anbetrifft. Das Larghetto in der Symphonie wurde unseres Bedünkens viel zu rasch genommen, vermuthlich um den erwähnten Mangel zu verdecken. Das „Salve regina" gefiel uns dem Arrangement, wie der Ausführung nach bei Weitem am besten. — Am 29. Oct. erstes Symphonieconcert des kaiserlichen Seebataillons (Dirigent A. Scholz): Mendelssohn's Priestermarsch aus „Athalia" und Ouverture zu „Ruy Blas", Niels Gade's Ouverture zu „Michel Angelo", Vieuxtemps' Rêverie, Rubinstein's Andante religioso für Streichquartett, Lisst's zweite Ungarische Rhapsodie und die C dur-Symphonie von Beethoven. Die Vorzüge dieser Capelle (34 Mann) vor der vorhin erwähnten beruhen hauptsächlich auf der Vortrefflichkeit ihrer Holz- und Blechinstrumente, sowie auf dem exacten Zusammenspiel und der löblichen Präcision im Vortrag; ein bedeutsamer Mangel dagegen ist die numerische, nicht aber qualitative Schwäche ihrer Streichinstrumente. Drei erste, eben so viel zweite Violinen, Viola, Violoncell, Bass gar nur in zweifacher Besetzung bilden kein richtiges Verhältniss zu der Zahl der Bläser. Dasselbe Missverhältniss stört, wenn schon nicht in so hohem Grade, bei den wöchentlich stattfindenden Abonnementconcerten derselben Capelle, die sich ihren Programmen nach bedeutend über das Durchschnittsniveau derartiger Unterhaltungsabende erheben. Beispielsweise erwähne ich, was bislang an Wagner'scher Musik in drei Concerten vorgeführt ist: Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Vorspiel zu den „Meistersingern", Finale aus „Lohengrin", Huldigungsmarsch, Kaiser-Marsch. Herr Scholz hat sich die löbliche Aufgabe gestellt, möglichst viele und gute Novitäten in diesen Concerten vorzuführen. Freilich wird er, nach bisherigem Besuch derselben zu schliesseu, erst *per aspera ad astra* vordringen. — Einen würdigen Abschluss fand der Monat October in dem am 31. stattfindenden Concert von Frl. Fides Keller aus Hamburg. Das Programm enthielt die Arie aus Gluck's „Orpheus": „Ach ich habe sie verloren", die Penelope-Arie aus dem „Odysseus": „Ich wob dies Gewand", die drei ersten Lieder aus Schumann's „Frauenliebe und Leben" und Lieder von Beethoven, Chopin und R. Franz. Die Ausführung fand begeisterten Beifall; über die Sängerin selbst habe ich in einem früheren Bericht (No. 5 dieser Zeitschrift) ein Urtheil abgegeben und finde dieses durch diese letzte Leistung vollauf bestätigt. Durch die Mitwirkung eines hiesigen Claviervirtuosen, Herrn Th. Gänge, der ausser zwei Scarlatti'schen Sonaten und einem Impromptu von Schubert Beethoven's Op. 101 mit vollendeter Sauberkeit und in gediegener Auffassung vorführte, wurde der Genuss, den dieses Concert bot, noch um ein Wesentliches gesteigert. ρ.

*) Wie wir nachträglich erfahren haben, war der benutzte Flügel auss erdeutsches Fabrikat.

Digitized by Google

Mannheim, 30. Oct.*) Von zwei unmittelbar aufeinander folgenden Concerten wird das eine zum Feind des anderen. Für eines derselben entscheidet sich das Publicum, natürlich zum Nachtheile des anderen, oder lässt sich hiezu durch äussere Umstände bestimmen, denn zu viel Musik kneipen ist noch nicht überall Mode. Alles mit Maass. Diesmal war es das erste Akademieconcert, für das die günstigsten Umstände bei unserem Publicum sprachen, einmal, weil man schon abonnirt war, und dann weil in diesem eben so gut ein Geiger zu hören war, als in dem zwei Abende vorher stattgehabten Concerte des Hrn. Concertmeister Heermann und seiner Genossen. So fand denn das letztere vor einem nur kleinen, aber — um eine durch den starken journalistischen Gebrauch sehr abgegriffene Phrase anzuwenden — gewählten Kreise statt. Schade darum. Den „Gewählten" wurde gute Musik und in bester, künstlerischer Weise geboten. Hr. Heermann spielte mit so viel Sicherheit und Feinheit die Kreutzer-Sonate von Beethoven, ein Chopin'sches Nocturne, Ungarische Tänze von Brahms-Joachim und zuletzt ein Schubert'sches Rondo; die denkbar grösste Reinheit in den Variationen der Sonate und den charakteristischen Brahms'schen Tänzen wirkte ganz bezaubernd. Hr. Martin Wallenstein brachte sich durch die feindurchdachte Wiedergabe des Clavierparts, bei trefflichem Spiele, im ersteren und letztgenannten Stücke, dann durch einige Solovorträge Bach'scher, Schumann'scher und Liszt'scher Sachen hier in den besten Ruf. Hr. Wallenstein setzte uns mit einer ausserordentlichen künstlerischen Ruhe von seiner hohen pianistischen Begabung — in geistiger und technischer Hinsicht — in Kenntniss. Frau Koning endlich sang mit Lust und Liebe Lieder von Schubert, Franz, Reinecke, Schumann etc. wahrhaft erfreuend für das Publicum, das sich für so viele gute und werthvolle Gaben recht dankbar zeigte und damit den künstlerischen Erfolg des Concertes über allen Zweifel erhob, Hr. Hänlein besorgte die Begleitung der Lieder und verschiedener Violinstücke mit dem gewohnten Geschmacke und Verständnisse. — Das erste Akademie-Concert hatte einen leichteren Sieg. Das Publicum, und ein nicht weniger dankbares, als das vorhin genannte, fand sich in grosser Zahl ein. Das freut uns, das freut Alle. Denn somit ist der materielle Erfolg der dieswinterlichen Akademien ausser Zweifel gestellt. Ein starkes Abonnement, beifallslustiges Publicum! Was will man mehr? Wo Beifall ist, da ist Zufriedenheit, und wo zufriedene, genügsame Menschen beisammen sind, da ist es ein wahres Vergnügen, recht ordentlich zu musiciren, denn man weiss es alsdann, wenns einmal nicht ordentlich geht, da gefällts doch. Und Das ist die Hauptsache. Kommen hinterher in den Journalen ein paar Worte, die etwa nach Missfallen riechen! die rühren von ewigen Malcontenten her, von Leuten, die aber auch an Nichts Gefallen finden wollen. Aber das liebe, herzige Publicum, nein, das ist immer zufrieden. Aber, noch ein „Aber", wenn Viele klatschen, es sind auch Viele da, die sehr oft nicht klatschen und das Nicht-Klatschen hört man nicht. — So viel im Allgemeinen von unserem Publicum. Es liegt nämlich etwas zu Verführerisches für Concertveranstalter in einem so gearteten Publicum, als dass wir diesen Gedanken nicht heute, am Anfange der Akademien, etwas hätten ausspinnen zu müssen geglaubt. Der feinfühlende Musiker wird auch ohne unsere Hilfe schon längst dahinter gekommen sein und sich hüten, das Gute dem Mittelmässigen gleich zu achten, wenn es nur des lärmendsten oder tosendsten Beifalls sich erfreut. — Es soll jedoch und darf dieses Alles nicht mit den Gaben in Beziehung gebracht werden, welche die erste Akademie brachte, die wir einen Augenblick ganz aus den Augen gelassen. Wir verwahren uns dagegen! Die Oxford-Symphonie von Haydn präsentirte sich gestern so bewunderungswürdig, frisch und lieblich, wie sie es immer und immer bei guter Vorführung thun wird. — Von den Gästen nahmen Herr und Frau Heckmann das allgemeine Interesse in Anspruch. Hr. Heckmann ist unser Landsmann; nach einer an Ehren reichen Künstlerlaufbahn, die man hier immer mit freundlicher Theilnahme verfolgte, hat er sich in Cöln als Concertmeister festgesetzt und ist unablässig und erfolgreich dortselbst thätig. Seine Frau, welche als Fräulein Marie Hertwig in Norddeutschland, Leipzig, Berlin etc. sich als Pianistin einen Namen gemacht, ist uns eine neue Erscheinung, die rasch die Gunst des Publicums gewann. Hr. Heckmann brachte von Svendsen, einem neueren nordischen Componisten von urwüchsigem, schöpferischem Talent, ein Violinconcert, in dessen beiden hier vorgeführten Sätzen sich viel Originalität zeigte, was die Behandlung der Solovioline und des Orchesters betrifft, wenn auch manches Befremdende hingenommen sein will. Herr Heckmann spielte mit innigem Verständniss und warmer Hingabe an das vorgeführte Werk. Ein Zurückdrängen der eigenen Individualität zu Gunsten der pietätvollen Wiedergabe sprach auch aus den Vorträgen der Romanze von Bruch und des E E. Taubert'schen „Ungarisch". Ein edler und maassvoller Ton und die gediegenste Technik sind von jeher Vorzüge des Spieles des Genannten gewesen, der, wie sein neuestes Auftreten bewies, in seinen Studien niemals stehen geblieben. Frau Heckmann leistete vor Allem Vorzügliches in der Schubert'schen von Liszt unvergleichlich schön in ein symphonisches Gewand gekleideten Phantasie in C für Piano und Orchester. Die verständige Unterordnung ist ein hervorragender Vorzug ihres Spiels. Die Künstlerin versteht es, durch weichen Anschlag dem Instrumente einen zu Herz und Gemüth sprechenden getragenen Ton zu entlocken, nicht durch Wucht, durch ungebundene Frische oder von der Oberfläche genommene Effecte u. dgl., sondern durch fein und zart empfundenen Vortrag, künstlerische Abrundung des Spiels und geistige Gereiftheit wirkend. Das Orchester hätte sich vielleicht durch die Erkenntniss dieser Eigenthümlichkeiten für eine manchmal erwünschte grössere Discretion entschieden. — Frl. von Müller, eine Schülerin des Herrn Capellmeister Frank, sang drei Lieder von guten Componisten. Die Stimme des Fräuleins verspricht Etwas. Das zeigte sich schon in dem Schubert'schen „Der Tod und das Mädchen". Aber für den Vortrag in einer musikalischen „Akademie" fehlt der derzeitigen Ausbildung dieser Stimme noch die künstlerische Reife. Man ist berechtigt, beinahe eine Rücksichtslosigkeit gegen das Publicum darin zu vermuthen, dass seine Begriffe von einer „musikalischen Akademie" mit denen von einem Dilettantenconcert identisch angesehen werden. Hierin liegt so ein Stück des Beweises, wozu der ewige Beifallsdusel zuweilen verführt. — Zuletzt kam der „Rakoczy-Marsch" von Liszt. Viele Leute sind da, die wollten Etwas von Liszt. Das ist gar kein so übler Wunsch. Ursprünglich sollte gar Nichts von Liszt gebracht werden, denn „der hat so Vieles geschrieben, wo Einem die Ohren weh thun". Ein guter alter Musiker, streng-conservativen Gepräges, hatte für Alles, was von Liszt stammte, nur ein Wort, und dieses eine Wort lässt sich nicht gut wiedergeben, andere „Neue" waren besser dran, für sie hatte er gar keines. Kein Wunder nun, dass unter seinen jungen Freunden keine Bewunderer für Liszt heranreiften. Das ist ein Fall von Vielen. In der grossen musikalischen Welt hat es auch lange Zeit und Mühe gekostet, bis Liszt gerne gehört, bis er verstanden, bis er bewundert ward. Hier in unserem engeren Kreise gab es im vorigen Jahre die „Préludes" zu hören, und die Neugierde war rege gemacht, ob denn die anderen symphonischen Dichtungen nicht auch zum Anhören seien. Als Liszt den Rakoczy-Marsch componirte, scheerte er sich wohl den Teufel um Concertohren, noch um den soliden Kunstfreund, der seinen Themen mit Gemüthsruhe folgen und seine Rhythmen mit wohlgefälligem Nicken begleiten will, der ganz scheu wird, wenn er einmal schnell, einmal rascher der kecken, frischen Laune eines übersprudelnden künstlerischen Genius folgen soll. Und noch am Ende eines Concertes! So Etwas schien man geahnt zu haben. Vielleicht war damit die Lust, Liszt ferner zu hören, mit List gründlich auszurotten. Wie Manche mögen auch den guten Liszt zu allen Teufeln — oder wenigstens ein ernsteres Werk des Meisters zu hören gewünscht haben. Der arme Mann hat so manches schöne, gehaltvolle, ernste Werk geschrieben, das uns armen Mannheimern, wenn wir nicht hie und da die Scholle verlassen, so unbekannt ist, als die Gesammtzahl aller noch zu entdeckenden Planetoiden dem eifrigsten Sternengucker.

*) „M. J."

Concertumschau.

Altona. Conc. des Hrn. A. Kleinpaul am 9. Nov. unt Mitwirk. der HH. Gurlitt, Gowa u. Schloming: A dur-Trio v. Haydn, Clavierstücke v. Chopin, Rubinstein, A. Riccius, C. Gurlitt u. Kirchner, Arie v. Mozart, Lieder v. A. F. Riccius, Brahms („Sandmännchen") u. Taubert, Violin- u. Violoncellsoli.

Amsterdam. Kammermusik des Hrn. E. Appy am 6. Nov.: D dur-Clavierquint. v. H. Vink, Phantasiestücke f. Clavier von Schumann, And. u. Allegro capriccioso f. Clav. u. Violonc. von H. Vink, F dur-Streichquart. v. Rubinstein. Ausführende: HH. Vink (Pianof.), Skalitzky, Dudok (Viol.), Robert (Bratsche) u. Appy (Violonc.).

Arnheim. 1. Kunstabend der Artibus sacrum unt. Leit. des Hrn. F. W. Meyroos: Streichsext. (Op. ?) v. Brahms (HH. Aarinksen, Coster, H. A. Meyroos, Hollenbach jun., F. W. Mey-

Digitized by Google

roos u. Kalshoven), Clav.-Trio Op. 97 v. Beethoven (HH. Merkesteyn, H. A. u. F. W. Meyroos, Adagio f. Pianof., Viol. u. Violonc. v. Raff, Solovorträge des Frl. M. Sartorius a. Cöln (Ges.) u. des Hrn. Gerbrands (Clav.).

Augsburg. 46. Conc. des Oratorienver. unt. Leit. des Hrn. Schletterer: 7. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. von Weber, Chorgesänge v. Schubert, Solovorträge des Concertmeisters Hrn. W. Schwendemann (u. A. Conc. v. Bruch) u. P. Hoppe (Gesang).

Barmen. Wohlthätigkeitsconc. der Frau A. v. Asten am 3. Oct.: Conc. f. zwei Claviere v. Bach, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 3, v. Beethoven, zwei „Märchenbilder" f. Clav. u. Viola v. Schumann, Impromptu f. zwei Claviere über ein Thema v. Schumann v. Reinecke, Gesang- u. Claviersoli.

Berlin. Conc. des Pianisten Hrn. I. Brüll a. Wien unt. Mitwirk. der Sängerin Frau E. Erler m. Claviersoli v. Schumann (Op. 11), Brüll, Chopin, Brahms (Variationen u. Fuge über ein Händel'sches Thema) u. Schubert-Liszt u. m. Liedern v. Schumann, Schubert, Rubinstein, Reissmann u. Wüerst. — Conc. der Bilse'schen Capelle am 11. Nov.: Waldsymph. v. Raff, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Ein Traumbild" f. Orch. von H. Stiehl, Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann etc.

Bern. 1. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft unt. Leit. des Hrn. A. Reichel: Adur-Symph. v. Mendelssohn, „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, Violinvorträge des Hrn. C. Jahn (7. Conc. v. Spohr u. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim), Gesangsoli (Hr. F. Mancio a. Mailand).

Biel. Conc. des Pianisten Hrn. A. Glück am 8. Nov.: Clavierwerke v. Beethoven (Op. 28), Löschhorn, Chopin, Schubert-Liszt u. A. Glück (Op. 12), gem. Chöre v. Mendelssohn etc.

Brandenburg a. d. H. Abendunterhalt. des Philharm. Ver. am 10. Nov.: Bdur-Clav.-Quart. v. Weber, Clav.-Violinson. Op. 8 v. Grieg, Lieder v. Eckert, Lassen, Ries u. A.

Breslau. 3. Versamml. des Tonkünstlerver.: Streichquartett Op. 90, No. 2, v. Rubinstein, Lieder v. Brahms („An die Nachtigall") u. Schumann, Clav.-Quint. v. Schumann.

Budapest. Conc. der Ofener Singakad. am 11. Nov.: „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Schön Ellen" v. Bruch, „Das Schifflein", gem. Chor m. Sopransolo, Flöte u. Waldhorn v. Schumann, gem. Chöre a capella von Reinecke („Nun fangen die Weiden") u. Rheinberger („All meine Gedanken"), „Traumkönig und sein Lieb" f. eine Altstimme (Frau A. Knahl) m. Orch. v. Raff.

Cassel. 1. Abonn.-Conc. im Hoftheater: 7. Symph. v. Beethoven, „In memoriam" v. Reinecke, Solovorträge des Frl. H. Scheuerlein a. Braunschweig u. des Hrn. R. Joseffy (Clav.).

Coblenz. 1. Abonn.-Conc. des Musikinstitutes unt. Leit. des Hrn. Maszkowski u. unt. Mitwirk. der Frau Schwabe u. des Hrn. Denner a. Cassel: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, „Das Paradies und die Peri" v. Schumann, Duett a. den „Jahreszeiten" v. Haydn.

Coburg. Conc. des Hrn. Prof. Wilhelmj unt. Mitwirkung des Pianisten Hrn. R. Niemann am 10. Nov.: Clav.-Violinson. Op. 78 v. Raff, Violinsoli v. Mendelssohn (Conc.) u. Hiller (Phant.), Clavierwerke v. Beethoven, Kirchner u. Liszt.

Cöln. Von Hrn. Prof. Seiss geleitete Concerte der Musikal. Gesellschaft im Monat Oct.: Symphonien v. Ph. Em. Bach, Haydn, Mozart, Rietz (Esdur) u. Svendsen (Ddur), Ouverturen von Méhul, Spontini, Mendelssohn u. Beethoven, „Albumblatt" f. Orch. v. Wagner-Reichelt, Gesang- u. Violoncellsoli. — Tonkünstlerver. am 9. Nov.: Impromptu f. zwei Claviere v. Reinecke, Clav.-Phant. v. I. Seiss, Mosellied f. Soli, Chor u. Orch. v. Mertke.

Darmstadt. 1. Kammermusik-Soirée der HH. M. Wallenstein u. Heermann a. Frankfurt a. M. unt. Mitwirk. des Frl. Grund a. Baden-Baden (Ges.) u. des Hrn. Val. Müller (Violonc.): Claviertrios v. Raff (Op. 112), Kirchner („Ein Gedenkblatt") u. Schubert (Op. 100), Arie v. Händel, Lieder v. Lassen.

Eisleben. 1. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Rein: Waldsymph. v. Raff, Serenade (No. ?) f. Streichorch. v. Volkmann, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Violinconc. v. Beethoven (Hr. Kaletsch a. Cassel).

Frankfurt a. M. 2. Museumsconc.: 2. Orchestersuite von Lachner, Ouvert. No. 1 zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Frau Walter-Strauss a. Basel (Ges.) u. des Hrn. M. Wallenstein (Clav.). — Conc. des Pianisten Hrn. C. Fälten unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. E. Grund a. Baden-Baden m. Clavierwerken v. Weber (Son. Op. 24), Beethoven (Variationen Op. 36), Schumann (drei Nummern a. dem „Faschingsschwank"), Chopin u. Rubinstein, sowie m. Liedern v. Schubert, Claussen („Herz, mein Herz"), Brahms („Wiegenlied") u. Lassen („Der Mond", „Mein Vaterland").

Genf. Conc. der Sängerin Frau A. de Menscikoff a. St. Petersburg: Claviertrio-Sätze v. Beethoven (a. Op. 97) u. Haydn, Ungar. Tänze v. Brahms, div. Gesangsoli. — Am 4. Nov. Conc. des Hrn. Th. Ratzenberger a. Düsseldorf m. Claviercompositionen v. Rossini-Liszt („Tell"-Ouvert.), Beethoven, Schumann, Chopin u. Liszt, sowie Gesangvorträgen der Frau v. Menscikoff.

Grand Rapids (Mich.). 2 Concerte des Th. Thomas'schen Orch. a. New-York: Marsch u. Finale a. der „Eroica" v. Beethoven, „Lenoren"-Symph. v. Raff, Ouverturen v. Weber („Beherrscher der Geister") u. Wagner („Tannhäuser"), 2. Rhapsodie f. Orch. v. Liszt, Concertstück f. Clav. v. Weber (Fr. Reg. Watson) etc. — 1. Kammermusik-Abend des Hrn. J. v. Zielinski: Sept. f. Pianof., Flöte u. Streichinstrumente v. Fauconnier (HH. v. Zielinski, Wagner, Zoberbier, Evans, Coit u. Mayhew), Fdur-Clav.-Son. v. Mozart (Frl. A. V. Nelson), drei Tänze f. Pianof. zu vier Händen v. Bargiel, Claviersoli v. Rubinstein u. Scharwenka (Hr. v. Zielinski) etc.

Hamburg. 1. Kammermusik-Soirée des Hrn. J. Levin unter Mitwirk. der HH. J. Böie u. L. Lee: Claviertrios v. Volkmann (Bmoll) u. Schubert (Esdur), Clav.-Son. Op. 22 v. Beethoven.

Hildesheim. Soirée des Ver. f. Kunst u. Wissenschaft am 5. Nov.: Kreutzer-Son. v. Beethoven (HH. Nick u. Hänflein), Violinconc. v. Mendelssohn, Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim, vierstimmige Lieder v. Schumann (a. dem Spanischen Liederspiel), Brahms („In stiller Nacht") u. Rheinberger („Lockung").

Kaiserslautern. 1. Cäcilienver.-Conc.: Streichorch.-Seren. in kanon. Form v. G. Henschel, „Ostern" f. gem. Chor m. Clav. v. A. Tottmann, Violinromanze v. Bruch, gem. Chöre m. Clav. v. G. Vierling, Sept. Op. 20 v. Beethoven.

Kiel. Conc. des Frl. F. Keller a. Hamburg unt. Mitwirk. der HH. Gänge a. Kiel u. Keller a. Augsburg: Clav.-Sonaten v. Beethoven (Op. 101) u. Scarlatti, Impromptu v. Schubert, Gesangscompositionen v. Gluck, Schumann, Bruch, Chopin, Franz u. Beethoven.

Königsberg i. Pr. Soirée der Philharm. Gesellschaft am 4. Nov.: „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, „Gretchen am Spinnrade" m. Orch. v. Schubert, Sept. Op. 20 v. Beethoven, 4. Symph. v. Gade.

Leipzig. 6. Gewandhausconc.: Seren. f. Orch. Op. 11 v. Brahms, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge des Frl. F. Keller a. Hamburg (Ges.), des Frl. M. Schmidt a. St. Petersburg (Clav.) u. des Hrn. Landgraf (Clar.). — „Ossian"-Conc. am 14. Nov.: „Der Frühling" a. Haydn's „Jahreszeiten" (Vocalsolisten: Frl. Brosi, HH. Singer u. Zehrfeld), „Die Lootsen", ein Cyklus v. Gesängen m. verbindendem Gedicht v. C. Kloberg, comp. v. Rich. Müller, Solovorträge des Frl. Brosi u. des Hrn. Singer (Ges.), sowie des Hrn. Jeffery (Clav.). — 1. Quart.-Soirée der HH. Bolland, L. Müller, Lankau u. Benkert unt. Mitwirk. des Hrn. Landgraf: Clarinettenquintett v. Mozart, Streichquartette v. Haydn u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Lübeck. 1. Musikver.-Conc.: Cmoll-Symph. v. Beethoven, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Gesangvorträge des Hrn. Hill a. Schwerin.

Meerane. Symph.-Conc. unt. Leit. des Hrn. H. Sitt am 5. Nov.: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Cherubini („Wasserträger") u. Wagner („Rienzi"), Violinsolovorträge des Hrn. Sitt, Claviersolo v. Beethoven.

Mühlhausen i. Th. Abendunterhalt. des „Mercur" am 30. Oct. unt. Leit. des Hrn. Schefter: „Im Kahn" f. gem. Chor m. Clav. v. Raff, Duette f. zwei Sopranstimmen v. M. Vogel, Chorlied v. Siegmund, Solovorträge der HH. Schefter (Clav.) u. Meinhaupt a. Sondershausen (Violonc.).

Naumburg a. S. Soirée des Gesangver. am 2. Nov.: Clavier-Violinson. Op. 21 v. Gade, vierstimm. Lieder v. M. Hauptmann („Auf dem See") u. Rheinberger („Es glänzt die laue Mondennacht", „All meine Gedanken"), „Es zieht der Lenz" f. Sopransolo m. Chor v. J. Schäffer, Solovorträge des Frl. Th. Friedländer a. Leipzig (Arie v. Lotti u. Lieder v. J. Röntgen, Reinecke u. Brahms) u. des Hrn. Gottschalk a. Rudolstadt (Viol.), sowie Claviersoli.

Nürnberg. Conc. der Frau Erdmannsdörfer-Fichtner a. Sondershausen u. des Hrn. Obercantor Singer am 27. Oct.: Claviersoli v. Liszt (Ungar. Phant. u. Canzone), Chopin, Schumann-Liszt, Schubert-Liszt u. Raff, Gesangsoli v. Kreutzer u. Mendelssohn. — Am 1. Nov. Conc. zum Besten des Orch.-Pensionsfonds unt. Mitwirk. der Frau Erdmannsdörfer-Fichtner: Wal-

Digitized by Google

symph. v. Raff, Marsch der heiligen drei Könige a. „Christus“ v. Liszt, „Moments musicals“ v. Schubert, Claviersoli v. M. Erdmannsdörfer (Phant.), Chopin u. Schumann-Liszt.

Paderborn. 2. Conc. des Musikver.: D moll-Symph. v. Haydn, „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis“ m. Wagner's Schluss, Vorspiel zu „Manfred“ v. Reinecke, zwei Lieder f. gem. Chor v. Mendelssohn.

Paris. 1., 3. u. 4. Populäres Conc.: „Eroica-“, D dur- u. Pastoralsymphonie v. Beethoven, D dur-Orchestersuite v. Bach, „Phaeton“, symph. Dichtung v. Saint-Saëns, Irrlichter- u. Sylphentanz u. Ungar. Marsch a. „Faust's Verdammung“ v. Berlioz, Ungar. Suite v. J. Massenet, Orchestersätze a. der „Sommernachtstraum“-Musik, G moll-Clavierconc. (Hr. Jaell) u. Violinconc. (Hr. Sarasate) v. Mendelssohn, Schiller-Marsch v. Meyerbeer, Balletsatz v. Th. Dubois (zum 1. Mal), „Tannhäuser“-Ouverture v. Wagner etc.

Regensburg. Conc. des Richard Wagner-Ver. am 31. Oct.: C dur-Symph. v. Schubert, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, „Aus alten Märchen“ v. J. Sucher, Concertstück v. Weber (Hr. Ed. du Moulin), Duett a. dem „Fliegenden Holländer“ v. Wagner (Frau Stör u. Hr. Wagner), Gesangsolovortrag der Frau Stör.

Vevey. Gr. Conc. der HH. Th. u. Ad. Ratzenberger am 30. Oct.: Werke f. zwei Pianof. v. Mozart (Sonate) u. Chopin (Rondo), Claviersoli v. Beethoven-v. Bülow (Menuett), Weber, Rubinstein, Mendelssohn, Chopin, Wagner-Liszt u. Liszt, Gesangvorträge.

Wiesbaden. 7. Symph.-Conc. des städt. Cur-Orch.: 7. Symph. v. Beethoven, „Genovefa“-Ouvert v. Schumann, „Furientanz“ u. „Reigen seliger Geister“ a. „Orpheus“ v. Gluck, Rondo capriccioso f. Orch. v. Mendelssohn-Schulz-Schwerin.

Zeitz. 1. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. J. Fritsch: 4. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Euryanthe“) u. Schumann („Genovefa“), „Lohengrin“-Vorspiel v. Wagner, Scherzo a. dem „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn, Adagio a. dem Violinconc. v. Bruch.

Zwickau. 4. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Pohle: A moll-Symph. v. Mendelssohn, „Meistersinger“-Vorspiel v. Wagner, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Air v. Bach-Wilhelmj u. Osterhymne v. Taubert f. Streichquart., Solovorträge des Violinisten Hrn. H. Sitt a. Chemnitz.

Engagements und Gastspiele.

Elberfeld. Als Gast der hiesigen Bühne liess sich vorübergehend ein Hr. Bilhof hören. — **Rotterdam.** Das Opernpersonal der laufenden Saison besteht aus den HH. Lederer, Polard, Kemlitz, Rübsamen, Kosel, Fassbender, Griebler und Degler, sowie den Damen Lauterbach, Kempner, Ubrich, Koch und Schmidtler. — **Stettin.** Als Agathe im „Freischütz“ debutirte jüngst mit hübschem Erfolg ein Frl. Ludm. Adelsberg, eine Schülerin von Frl. Pruckner in Wien. — **Wien.** Das Gastspiel des Hrn. Fischer aus Carlsruhe hat dessen festes Engagement ergeben. Frau Pauline Lucca wird ihre Gastrollen mit der Zerline im „Don Juan“ beginnen. Die Eintrittspreise für diese Gastspieltour sind weidlich in die Höhe geschraubt, bis 20 Fl. der Platz.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. Nov. „Sanctus“ u. „Benedictus“ a. der 16stimmigen Missa v. E. Grell. Psalm 22 „Mein Gott, warum hast du mich verlassen“, Motette v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 15. Nov. „Bleib bei uns, denn es will Abend werden“, Chor v. J. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 15. Nov. „Erschalle, Lobgesang“, Hymne m. Tenorsolo v. J. Seyfried. St. Johanniskirche: 15. Nov. „Sanctus Dominus Deus Sabaoth“ v. Bortniansky.

Dresden. Kreuzkirche: 14. Nov. Praeludium und Fuge in D moll f. Orgel von Mendelssohn, „Gott, sei mir gnädig“, Motette v. J. Otto. Orgelvorspiel. „Mein Gott, warum hast du mich verlassen“, Psalm v. Mendelssohn.

Magdeburg. St. Johanniskirche: 6. Nov. Psalm 92 von H. Kretzschmar. Liturgie v. G. Rebling. Orgelphant. No. 3 von Kiel.

Weimar. Stadtkirche: 15. Nov. „Die Erde ist des Herrn“, Motette v. Neithardt.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 45. Sophokles' „Oedipus in Kolonos“ mit Musik von Heinr. Bellermann. — Alexis Chauvet. Nachruf von H. Wittmann. (Aus der „N. fr. Pr.“) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Echo No. 45 u. 46. Verdi und die deutschen Operncomponisten. (Aus der „Nationalzeitg.“) — Ueber den Seminar-Musikunterricht. Von H. Bellermann. (Aus der „Allgem. M. Ztg.“) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 45. Ueber Ventil-Hörner und Trompeten. Von R. Wüerst. — Recensionen (Compositionen v. W. Hepworth [Op. 9], H. Urban [Op. 13], F. v. Kerstorf [12 deutsche Lieder], F. Leu [Op. 5], Fr. Boez [Claviertrio No. 2 der nachgel. Werke], L. Rakemann [Zwei Menuetts] u. O. Klauwell [Op. 5]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 45. Deutsche Tondichter der Gegenwart. II. Alex. Winterberger. — Besprechung des M. Brosig'schen Handbuchs für den Unterricht in der Harmonielehre. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalische Kannegiesserei.

Neue Berliner Musikzeitung Nr. 45 durch den Mund ihres Redacteurs Hrn. R. Wüerst über Brahms' C moll-Streichquartett:

„Das neue Werk von Brahms beginnt in grossem Stil, leider nur ohne grosse Gedanken. Die Romanze würde besser wirken, wäre sie in der Ausarbeitung minder erkünstelt, der Zwischensatz minder abgerissen, sodass er den Eindruck einer zerbröckelten Melodie macht. Das Scherzo ist so überaus lamentabel, dass es gerade dadurch fast zur Heiterkeit stimmt; der kurze Triosatz in dreitheiligem Takt enthält für unser Empfinden die einzige natürliche Melodie des ganzen Quartetts, leider ist er jedoch so kurz, dass er einer Birne für den Durst gleicht. Das Finale stellte sich unserem Ohre als ein wüstes, inhaltloses Tonspiel von sechszehn Darmsaiten dar. Während wir immerhin mit Interesse den abseits liegenden Bahnen des Componisten in den ersten drei Sätzen folgten, starrte uns hier Moor und Gestrüpp entgegen, uns das weitere Mitgehen unmöglich machend. Brahms geberdet sich in diesem Werke, als habe er die Leiden und Schmerzen der ganzen Welt sich von der Seele zu wälzen. Sieht man aber genau nach, so ists gar nicht der Rede werth, worüber er klagt, und die alte Geschichte von den kreissenden Bergen zeigt sich hier aufs Neue musikalisch in Scene gesetzt.“

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig wird in seinem nächsten Concert (20. Nov.) Kiel's Oratorium „Christus“ zur Aufführung bringen.

* Die Pariser Aufführung von Händel's „Judas Maccabäus“ wird erst am 19. d. Mts. statthaben.

* In Frankfurt a. M. wird unter Leitung unseres Mitarbeiters Hrn. Courvoisier ein Unternehmen ins Leben treten, das dort bis jetzt fehlte: die Abhaltung von Symphonieconcerten gegen billiges Entrée.

* Prof. Dr. Spitta in Leipzig, der gründliche Bach-Kenner, wird in der nächsten Zeit im Gewandhaussaal einige Vorlesungen über das Leben und Wirken des grossen ehemaligen Leipziger Cantors halten.

* Die Londoner Firma Novello, Ewer & Co. hat die dortige grosse Alberthalle für drei Jahre gepachtet und wird in derselben für diese Dauer und sechs Mal in der Woche grosse Concerte veranstalten, in welchen Jedem Etwas für seinen Geschmack geboten werden soll. Die u. A. projectirten Wagner-Abende wird E. Dannreuther leiten.

* Das von Manchem als Wagniss bezeichnete Unternehmen des Stralsunder Stadttheaters, Wagner's „Lohengrin“ ins Repertoire aufzunehmen, ist am 9. Nov. mit gutem Erfolg von Statten gegangen. Die Partien der Elsa, Ortrud, des Lohengrin und Telramund waren durch Frl. Brückner, Frl. Schwarzkopf und die HH. Scheidtweiler und Grebe vertreten.

* Für die Wiener Aufführung von Goldmark's „Königin von Saba“ sind endlich die Rollen ausgetheilt.

* Im Hoftheater zu Hannover gelangte am 14. November Schumann's „Genovefa“ zur ersten Vorführung.

Digitized by Google

* In Stuttgart wird die Aufführung von J. J. Abert's „Enzio von Hohenstaufen" vorbereitet. Gibts keine anderen für Stuttgart neuen Opern?

* In Dresden soll nächstens F. Reichel's komische Oper „Die Diplomaten" in Scene gehen.

* H. Götz' in Mannheim zuerst ans Lampenlicht gebrachte Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" hat Aussicht, auch in Wien Annahme beim Hoftheater zu finden.

* Das dem Meister Rich. Wagner unangenehme Experiment (s. No. 8 d. l. Jahrg. d. Blts.) der Concertaufführung von Fragmenten seines „Ringes des Nibelungen" soll in Budapest in Kürze vor sich gehen. Es betrifft die Wiedergabe des 1. Actes der „Walküre" durch dieselben Künstler, welche sich derselben im vor. Winter in Wien unterzogen; nur der Clavierpart wird in anderen Händen, denen der HH. H. Richter und Dunkl, liegen.

* W. Tauberts „Cäsario" ist nun glücklich im Berliner Hoftheater von Stapel gelaufen, nach einer telegraphischen Mittheilung an das „Leipz. Tagebl." mit colossalem Erfolg, doch telegraphirt kann ja Manches werden.

* Die Internationale Mozart-Stiftung in Salzburg hat vom österreichischen Kaiser kürzlich eine Unterstützung von 3000 Fl. erhalten.

* Hr. Th. Ratzenberger concertirte in den letzten Wochen mit vielem Erfolg in der französischen Schweiz.

* Der treffliche Grazer Pianist Hr. W. Treiber ist gegenwärtig in Deutschland, um in Braunschweig, Cassel, Oldenburg etc. neue Ehren sich zu holen.

* Dem Organisten Hrn. F. Gräber in Markneukirchen wurde die goldene Medaille des Albrechtsordens verliehen.

Todtenliste. F. W. Riehl, Musikdirector in Frankfurt a. M., Gründer des seinen Namen tragenden renommirten Gesangvereins, † vor einigen Tagen im Alter von 57 Jahren.

Kritischer Anhang.

Zur Violinlitteratur.

Joh. Seb. Bach. Air aus der Suite für Orchester in D dur für Violine oder Violoncell mit Begleitung des Quartettes (Violine, Bratsche, Violoncell und Bass) oder des Pianoforte bearbeitet von August Wilhelmj. Petersburg, M. Bernard. 1 Rub. No. 1. Ausgabe für Violine oder Violoncell. No. 2. Ausgabe für Violine.

Es ist ein sehr dankenswerthes Unternehmen, durch Arrangements glücklich gewählter classischer Tonstücke die Litteratur der Musica sacra für Violine (ein noch nicht allzusehr bebautes Feld) zu vermehren. Die vorliegenden Bearbeitungen zeigen überall den gediegenen Musiker, wie den gründlichen Kenner der Violine, welcher die Ausdrucksfähigkeit dieses Instrumentes bis in die feinsten Details erforscht hat, und sind daher, sowohl in Ausgabe No. 1 in D dur, als auch in der No. 2 in C dur, wo die Solostimme durchgängig auf der G-Saite liegt, ebenso stilvoll gehalten, wie dankbar für den Solisten, wofern derselbe nur grossen Ton und geistiges Verständniss genug besitzt, um überhaupt Bach spielen zu können.

Ernst H. Wolfram. Violinstücke mit Begleitung der Orgel, resp. des Pianoforte. Eine Sammlung classischer Stücke von Corelli, Händel, Bach und Anderen; für Präparandenschulen, Seminarien und Lehrervereine bearbeitet. Leipzig, Carl Merseburger. Heft 1 und 2 à 22½ Ngr.

Beide Bändchen (das eine 40, das andere 36 Partiturseiten umfassend) enthalten Compositionen von Corelli, Händel, J. S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Kuhlau, Hummel und Franz Schubert, jedoch wollen uns nur die der älteren Tonsetzer und allenfalls noch das Largo appassionato aus der Claviersonate Op. 2, No. 2, von Beethoven mit Orgelbegleitung passend erscheinen. Die Stücke nehmen sowohl in der Schwierigkeit, als auch in der geistigen Bedeutendheit so ziemlich übereinstimmend mit der laufenden Nummerzahl zu, übersteigen aber technisch den mittleren Schwierigkeitsgrad nicht. Einzelne von den zweistimmigen Stücken erleiden durch Hinweglassung der zweiten Violine infolge der Vollstimmigkeit der Orgelbegleitung, welche ebenfalls nur in den späteren Nummern höhere Ansprüche an die Geschicklichkeit des Spielers stellt, kaum eine Einbusse, sodass sich die vorliegende Sammlung als höchst zweckmässig zur Ausbildung des musikalischen Sinnes, sowie eines sicheren Stilunterscheidungsvermögens erweist und daher für den Unterricht, *in specie* auf Präparandenschulen (wie schon der Titel besagt) sehr zu empfehlen ist. Verschiedene Druckfehler werden die Spielenden leicht herausfinden und corrigiren können.

Dr. W. Volckmar. Tonstücke für Violine und Orgel bearbeitet, Op. 273. Leipzig, C. Merseburger. 15 Ngr.

Die vorliegende Collection dient demselben Zwecke, wie die voranstehende. Auch hier wechseln leichtere Stücke mit schwierigeren, und ist das Arrangement mit der nöthigen musikalischen und pädagogischen Einsicht gemacht, nur die Verkürzung und Bearbeitung der Beethoven'schen G dur-Romanze (Op. 40) für zwei Violinen will uns der etwas willkürlich vorgenommenen Abänderungen wegen in dem Wechsel der Solo- und Tuttistellen nicht recht zusagen. In diesem, wie auch in dem vorher besprochenen Werkchen von Wolfram vermissen wir eine separatgedruckte Violinstimme — ein Umstand, welcher die Ausführung dieser Stücke wirklich mit einigen Umständen verknüpft.

A. T.

Fr. Schubert's sämmtliche Compositionen für Pianoforte allein.

1. Band: Sonaten Op. 42, 53, 120, 122, 143, 147 und 164. Pr. 4 Thlr. 15 Ngr. n.
2. Band. Sonaten in C moll, A dur, B dur und E dur, sowie die unvollendete in C dur. Pr. 4 Thlr. 15 Ngr. n.
3. Band: Phantasien, Rondos etc. (Op. 15, 78, 90 und 94). Pr. 3 Thlr. n.
4. Band: Phantasien, Rondos etc. (Op. 142 und 145, Adagio in E dur, Allegretto in C moll, Drei Clavierstücke [Es moll, Es dur, C dur], Zwei Scherzi [B dur. Des dur]). Pr. 2 Thlr. 15 Ngr. n.
5. Band: Tänze (Op. 9, 18, 33, 49, 50, 67, 77, 91, 127 und 171, Zwölf deutsche Tänze, Fünf Ecossaisen. Sechszehn Ländler, Marsch sammt Trio). Pr. 3 Thlr. 15 Ngr. n.

Verlag von Friedrich Hofmeister in Leipzig.

In stattlichen Quartbänden, schönem und deutlichem Stich und Druck werden hier die Claviercompositionen des grossen Liedermeisters geboten, unter welchen noch gar viele dem grösseren Publicum ganz unbekannt sind. Wir empfehlen die vorliegende Ausgabe allen Denen zur Anschaffung — seis zum eigenen Gebrauch oder zum Verschenken an musikalische Freunde und Freundinnen —, bei welchen ein niedriger Preis nicht den Ausschlag in der Entscheidung gibt, sondern mehr die oben gerühmten Vorzüge der technischen Ausstattung, zu welchen ausserdem noch ein annehmbares Papier zählt, in die Wagschale fallen. Bei dem bevorstehenden Weihnachtsfest dürfte unsere Anzeige ein willkommener Fingerzeig sein. ##.

Briefkasten.

A. Gl. in *B.* Capriccio entgeht dem gew. Schicksal nicht. — Zur Beantwortung der geschäftlichen Anfrage fehlt uns die Angabe der betr. Werke.

O. in *Cassel.* Anonyme Berichte nehmen wir nicht auf. Wir bitten um Namennennung.

D. in *L.* Das Musikblatt „ersten Ranges", das uns manchmal seine Verachtung schenkt, verschmäht es dagegen nicht, in unserem Blatt kleinere Notizen mit und ohne Druckfehler (z. B. Rietz' Jubiläum 1. Oct., Lassen in Wien), also wörtlich, zu entnehmen. Dies ein weiterer Beweis für die Richtigkeit Ihrer Ansicht.

K. Gr. in *A.* Ein demnächst erscheinender Band der La Mara'schen musikalischen Studienköpfe wird Ihnen das Gewünschte bringen.

F. J. in *B.* Notteboom, bei Schreiber in Wien. Ein systematisches Verzeichniss der Schubert'schen Werke erschien auch im Verlage dieses Blattes.

Digitized by Google

Anzeigen.

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

[826.] Soeben erschien:

Concert für Violine

mit Begleitung des Orchesters

von

Albert Dietrich.

Op. 30.

(Mit Orchester Pr. 4 Thlr. 20 Ngr. — Mit Pianoforte Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.)

welches Lauterbach in seiner meisterhaften Weise bereits in Wien, Bremen, Leipzig, Oldenburg, Magdeburg, Breslau, Dresden, auf der Tonkünstler-Versammlung in Halle, in Hamburg etc. mit ausserordentlichem Beifall zu Gehör brachte. Ueberall documentirte sich das Werk als das bedeutendste Violinconcert der Neuzeit.

A. F. Riccius äussert sich über das Werk in den „Hamburger Nachrichten" folgendermaassen: „. . . . . das Violinconcert von Dietrich trägt alle Zeichen wirklicher Meisterschaft an sich. Während Dietrich's früher erschienene Symphonie Merkmale von Abhängigkeit verrieth, ist das Concert ganz frei davon und zeigt volle Selbständigkeit des Schaffens und Unabhängigkeit auch im Charakter. Seine Grundstimmung ist zu Anfang eine sehr ernste und entschiedene, im Adagio geht sie über zu weicherer, aber gleichfalls ernst sich ausprägender Seelenstimmung, das schnelle und sehr lebendig figurirte Finale geberdet sich dennoch nicht leichtfertig, der strenge Grundzug bleibt trotz aller Freundlichkeit vorherrschend . . . . Die Form des Concertes ist eine symphonistische: das Orchester dient nicht blos als harmonische Stütze, die concertirende Violine ergeht sich nicht blos in glänzenden Passagen, sondern beide sind zu organischer Wechselwirkung verbunden . . . . . Seine beste Kunst legte der Tonsetzer im ersten Satze nieder; dieser ist mit reichster und wirksamster, aber nicht pedantischer Arbeit ausgestattet. Die ihn abschliessende Cadenz ist sehr neu gestaltet in ihrem Anheben auf einem Pauken-Orgelpuncte und mit der orchestralen Unterstützung der Solo-Violine . . . . Dietrich's schönes, neues Violinconcert hat die guten Voraussagungen über dasselbe zur Wahrheit gemacht, Dank seiner ihm innewohnenden Trefflichkeit, Dank der glänzenden Illustrirung, die es durch die kunstgeübte Hand des Hrn. Lauterbach aus Dresden erfuhr. Um zuerst bei dem Letzteren zu verweilen, ist kurz zu erzählen, dass er durch seine untadelhafte, hohe Virtuosität ebenso sehr als durch den feinen Geschmack seines Vortrags sich das ausserordentlichste Gefallen erwarb. Aus seinem guten Instrumente quillt durch seinen kräftigen und langen, wie an der rechten Stelle auch zarten Bogenzug ein edler und runder Ton, der in allen Stärkegraden seine Noblesse bewahrt. Die Künste des Bogens aller Art sind dem Spieler geläufig, die linke Hand auf dem Griffbrett ist zu höchster Leistungsfähigkeit ausgebildet, und da die grosse Zierde fast idealer Reinheit hinzutritt, so stellt sich damit das Muster eines Violinkünstlers auf. Das schwierige Dietrich'sche Werk verlangt solchen Interpreten: die strenge Macht des ersten Satzes bedingt grossen Stil, die Cantilene des Adagio Zartheit und volle Gesangskraft, und die trat so edel heraus in der schönen langen Melodie auf der G-Saite. Für den letzten in schneller Figuration geschriebenen Satz fand sich ebenfalls alles nöthige Zeug; er klang sehr glänzend und sehr leicht, und das ist ein Zeichen echter Virtuosität, wenn der Vortragende in meisterhafter Beherrschung seines Stoffes die Schwierigkeiten desselben nicht ahnen lässt. Die Composition hat auch in der ernsten Würde ihrer beiden ersten Sätze sehr gefesselt, man hätte voraussetzen dürfen, dass ihre Länge, selbst die des sinnlich so wohllautenden Adagio ein wenig drücken würde, aber es geschah nichts von Dem; die volle Aufmerksamkeit blieb den ernsten Motiven und ihrer nicht minder ernsten Durcharbeitung. Das heiterer angelegte Finale trägt, natürlich wenn ihm eine hohe Virtuosität hilft, die Sicherheit des Erfolges in sich" etc. etc.

Ludw. Meinardus schreibt im „Hamburger Correspondent": „. . . . . Dietrich's Concert gehört nicht zu denjenigen Producten, welche genügend charakterisirt sind, wenn man sie als Complimente oder Zugeständnisse an die Virtuosität des Principalspielers bezeichnet. Vielmehr haben wir es als ernstes, von einem anziehenden individuellen Gepräge zeugendes Kunstwerk zu betrachten, welches den Concertcharakter der Principalstimme antheilwerth zu verbinden strebt mit der symphonischen Conception des Ganzen, ein Weg, den Beethoven in seinem D dur-Concert für die Violine voranschreitend eingeschlagen hat. Die symphonische Entwickelung des Satzes und der Instrumentation lässt übrigens der Violine Spielraum genug frei, um sich in ihrem schönsten Glanze nach allen Richtungen hervorzuthun. Ohne an dieser Stelle auf Einzelnes näher eingehen zu dürfen, erwähnen wir doch die neue Weise, die übliche Cadenz des ersten Allegrosatzes in das Ganze organisch einzufügen. Ein leiser Paukenwirbel (auf A) hält die cadenzirende Violine mit dem Orchester zusammen, aus welchem vereinzelte Stimmen das Motiv des zweiten Hauptthemas nach und nach zur Sprache bringen, als wollten sie die in Vorbereitung begriffene Wiederanknüpfung des unterbrochenen Zusammenhanges nicht länger verzögert wissen. Der rauschende Beifall am Schlusse des Werkes theilte sich wohl zwischen diesem und seinem vorzüglichen Interpreten, der von dem Orchester sehr anerkennenswerth unterstützt wurde."

Früher erschien in demselben Verlage von

Albert Dietrich.

Op. 24. **Morgenhymne** aus dem Schauspiel „Elektra" von H. Allmers, Concertstück für Männerchor u. Orchester. Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug 25 Ngr.

Op. 27. **Einleitung** und **Romanze**, Concertstück für Horn, (oder Violoncell) mit Begleitung des Orchesters. Partitur 1 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug mit Horn- und Violoncellstimme) 25 Ngr.

Op. 28. **Vier Duette** für Alt und Bariton mit Begleitung des Pianoforte.

Gesellschaft f. Musikforschung.

Monatshefte für Musikgeschichte, Jahrg. VI. 12 Hefte. Preis 3 Thlr.

Publication älterer praktischer und theoretischer Musikwerke. Unter Protection Sr. kgl. Hoheit des Prinzen Georg von Preussen. Subscriptionspreis des Jahrganges von 5 Thlr. abwärts bis 3 Thlr. Prospecte und Statuten der Gesellschaft sind durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen.

Berlin, 1. Nov. 1874.

[827.] **M. Bahn**, Verlag.

[828.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen,
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Digitized by Google

[829.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Sechs Gesangstücke
und ein Scherzo
aus Bernhard Romberg's Werken
für Violoncell

mit genauer Bezeichnung des Vortrags, Fingersatzes und neuer veränderter

Pianoforte-Begleitung
bearbeitet von

Kasp. Jac. Bischoff.

No. 1. Lento cantabile aus dem Rondoletto in A. 12½ Sgr.
No. 2. Andante grazioso aus dem 2. Concert (Op. 3). 15 Sgr.
No. 3. Gracioso aus der Cantilena (Op. 54). 15 Sgr.
No. 4. Andante aus der Polacca (Op. 29). 10 Sgr.
No. 5. Andante aus dem „Troubadour" (Op. 66). 20 Sgr.
No. 6. Andante aus dem 9. Concert (Op. 56). 12½ Sgr.
No. 7. Scherzo aus dem Duo No. 3 (Op. 33). 15 Sgr.

Die Violoncellisten Herren Cossmann, Davidoff, Franchomme, Grützmacher und Piatti haben die Widmung freundlichst angenommen.

Hugo Thiemer, vorm. F. Bellmann in Kiel.

[830.] Ich suche in **Originalpartituren** und erbitte Offerten:

Boieldieu, Rien de trop ou les deux paravents. Paris.
Cimarosa, D., Gli Orazi e i Curiazi. Paris. Imbault.
Fétis, F. J., L'amant et le mari. Paris. Benoist.
Gluck, Armide. Paris. Deslauriers.
— — Iphigénie en Aulide. Paris.
Mendelssohn, Walpurgisnacht.
Meyerbeer, Hugenotten.
— — Robert le diable.

Wien. **Ignaz Altmann.**

[831.] Für das königl. Musikinstitut in **Würzburg** werden zu engagiren gesucht:

1) **Ein Gesanglehrer** für Chor- und Sologesang. Jährliche Besoldung 1200 süddeutsche Gulden.
2) **Ein Violinist.** (Für Unterricht und namentl. Kammermusik.) Jährliche Besoldung 800 Fl.
3) **Ein Violoncellist:** (Unterricht und Kammermusik.) Jährliche Besoldung 800 Fl.

(Zeugnisse sind erforderlich.)

Theodor Kirchner,
Director.

[832.] Im unterzeichneten Verlage sind folgende **empfehlenswerthe** Werke erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen: (H. 34915.)

Hugo, H., Der musikalische Accent und im Gesang die Aussprache. Geh. 5 Ngr.
Krätzschmer, Fr., Musikalisches Fremdwörterbuch. 2. Aufl. Eleg. geb. 20 Ngr.
Schubert, F. L., Wegweiser in der Gesangs-Litteratur für den Solo- und Chorgesang. Geh. 7½ Ngr.
—— **Wegweiser in der Musik-Litteratur** für Pianofortespieler. 2. Aufl. Geh. 7½ Ngr.

Leipzig. **C. A. Koch's** Verlagshandlung.

[833.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Stör, C., Zwei Clavierstücke zu 4 Händen. No. 1. Walzer 20 Ngr. No. 2. Marsch. 15 Ngr.

[834.] Soeben erschien im Verlage der **J. G. Riemann'schen** Hofbuchhandlung in **Coburg** und ist durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

A. Langert.
Drei Lieder für Männerchor.

No. 1. Mein Liebchen. Gedicht von A. Scher.
No. 2. Abendlied. Gedicht von Fr. Oser.
No. 3. Was ich liebe. Gedicht von Puhlmann.

Partitur u. Stimmen 25 Ngr. Stimmen apart 10 Ngr.

Neue Claviermusik

[835.] im Verlage von
F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Bendix, Victor E., Op. 1. **Fünf Clavierstücke** — Thlr. 20 Ngr.
—— Op. 2. In kleinerem Stile. Fünf Clavierstücke. . . . . — Thlr. 20 Ngr.
Dressler, Aug. Fr., Op. 5. **Vier Mazurkas.** — Thlr. 15 Ngr.
— — Op. 16. Aus dem Tagebuche. Sieben Clavierstücke . . . . . — Thlr. 20 Ngr.
Hiller, Ferdinand, Op. 78. **Dritte Sonate.** Neue revidirte Ausgabe. . . . . 1 Thlr. — Ngr.
—— Op. 144. Moderne Suite. . . . . 1 Thlr. 10 Ngr.
Krause, Dr. Eduard, Op. 29. **Ungarische Rhapsodie.** . . . . . 1 Thlr. — Ngr.
Lachner, Vincenz, Op. 52. **Impromptu** und Tarantelle. No. 1 u. 2 . . . . . à — Thlr. 15 Ngr.
Richter, Carl, Op. 15 **Kleine Suite** (Vorspiel, Menuett, Zwischenspiel, Polacca, Capriccietto). — Thlr. 25 Ngr.
—— Op. 16. Humoreske. . . . . — Thlr. 15 Ngr.
Roeder, Martin, Op 7. **Gavotte.** . . . . . — Thlr. 15 Ngr.
Rosenhain, J., Op. 82. **Albumblätter.** (Feuilles volantes.) Vier kleine Clavierstücke . . . — Thlr. 25 Ngr.
Saran, A., Op. 5. **Phantasie** in Form einer Sonate. 2 Thlr. — Ngr.
Scholtz, H., Op. 34. **Vier Clavierstücke.** . . . — Thlr. 20 Ngr.

[836.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Die sieben Worte

unseres lieben Erlösers und Seligmachers
Jesu Christi,
so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen,
ganz beweglich gesetzt
von

Heinrich Schütz,
kursächsischem Capellmeister.

Lebst du der Welt, so bist du todt
Und kränkst Christum mit Schmerzen,
Stirbst aber in seinen Wunden roth,
So lebt er in deinem Herzen.

Für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel,
als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins zum Zweck des Vortrags in Kirchenmusiken, geistlichen Concerten oder häuslichen Kreisen herausgegeben
von

Carl Riedel.
(Nebst einem Facsimile der Casseler Handschrift.)

Partitur . . . . . Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.
Chorstimmen cplt. . . . . „ — „ 7½ Ngr.
Streichorchesterstimmen cplt. . . „ — „ 15 Ngr.

Digitized by Google

[837.] In meinem Verlage sind mit alleinigem Eigenthumsrecht nachstehende instructive Werke erschienen und sind in jeder gutassortirten Musikalienhandlung vorräthig:

Carl Heinrich Döring.

Zwanzig Etuden in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers. Für den Clavierunterricht bearbeitet. Op. 36.

Zweite unveränderte Ausgabe.

Heft I. 1 Mk. 25 Pf. Heft II. 2 Mk. 25 Pf. Heft III. 3 Mk.

Carl Reinecke.

Zwölf Studien in kanonischer Weise für Pianoforte zu 4 Händen. Für jugendliche Spieler zur Erweckung des Interesses für Polyphonie geschrieben. Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Moritz Vogel.

Wanderbilder. Sechs leichte instructive Charakterstücke für Pianoforte zu 4 Händen. Zunächst zur Verwendung beim Unterricht bestimmt und genau mit Fingersätzen versehen. Op. 22.

Heft I. 2 Mk. 10 Pf. Heft II. 1 Mk. 80 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

[838.] Neuer Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig:

Sechs Gesänge

von Emanuel Geibel

für 3 Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte

von

Joachim Raff.

Op. 184.

Heft I. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 12½ Ngr. (Jede einzelne Stimme à 3⅛ Ngr.)

No. 1. „Nun ist der Tag geschieden". — No. 2. „Sind die Sterne fromme Lämmer". — No. 3. Frühling auf dem Lande.

Heft II. Partitur und Stimmen 1⅝ Thlr. (Jede einzelne Stimme à 5 Ngr.)

No. 4. „Wo still ein Herz in Liebe glüht". — No. 5. Leichter Sinn. — No. 6. Morgenwanderung.

[839.] In meinem Verlage erschien soeben:

Fest-Praeludium

für grosses Orchester

componirt von

Georg Riemenschneider.

Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. = 5 Mk. Stimmen cplt. 2 Thlr. = 6 Mk.

Leipzig. ***E. W. Fritzsch.***

[840.] Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschienen:

Opuscula.

Vermischte Aufsätze von

Moritz Hauptmann.

Elegant geheftet. Preis 1 Thlr.

Clavier und Gesang.

Didaktisches und Polemisches

von

Friedrich Wieck.

Zweite Auflage. Geheftet. Preis 1 Thlr.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[841.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[842.] In meinem Verlage erschien soeben:

Krönungsmarsch

(zur Krönung Oscar II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim)

für

grosses Orchester

von

Johan S. Svendsen.

Part. 1 Thlr. n. Stimmen cplt. 2 Thlr. Clavierauszug zu vier Händen 1 Thlr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Werke für Pianof. von **C. Wilhelm.** Verlag von **J. André** in Offenbach a. M.

[843.]

Op. 5. Tremolo fav. f. Pfte. F. 10 Sgr.
Op. 13. Cavallerie-Marsch für Pianoforte. 10 Sgr.
Op. 13L. Schön ists am Rhein. 8 Sgr.
Op. 17. Impromptu für Pianoforte. F. 13 Sgr.
Op. 20L. Ihr blauen Augen, gute Nacht. Serenade für 4 Männerstimmen. Partitur u. Stimmen. 8 Sgr.
— — Dasselbe für 1 Singstimme mit Pianoforte. 10 Sgr.
Op. 22. Notturno für Pianoforte. 8 Sgr.
Op. 23. Mazurka für Pianoforte. A. 10 Sgr.
Op. 33. 2 Clavierstücke. No. 1. Albumblatt. No. 2. Elfenreigen à 10 Sgr.
Op. 37. 3 Capriccios für Pianoforte. 21 Sgr.
— — Frankfurter Damen-Galopp für Pfte. 2. Ausg. 8 Sgr.

Digitized by Google

[844.] In meinem Verlage erschien soeben, durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Weihnachtsnähe,

Gedicht von L. Würkert,

für gemischten Chor und Sologesang, mit Declamation und Pianoforte, oder Orchester

von

Carl Eduard Hering,

Cantor und Musikdirector in Bautzen.

Neue verbesserte Ausgabe.

Clavierauszug . . . . 3 Mark
Singstimmen . . . . 1 Mark 60 Pf.
Text mit Declamation . — Mark 10 Pf.

Dieses vorzügliche Werk, welches bereits in den weitesten Kreisen bekannt und wegen seiner leichten Aufführbarkeit in Familien und Gesangvereinen beliebt ist, wird durch diese neue, correcte und vom Componisten wesentlich verbesserte Ausgabe dem allgemeinsten Gebrauche zugänglich gemacht, und glaube ich dasselbe als besonders für die bevorstehende Weihnachtszeit geeignet bezeichnen zu können. Einzelne Singstimmen à 40 Pf. in Partien mit Rabatt.

Dresden, November 1874.

(H. 34851a.) **Adolph Brauer.**

[845.] Vor Kurzem erschienen in meinem Verlage:

Lieder

zum Lobe des Weines und irdischer Glückseligkeit.

Ein Cyklus aus den Dichtungen des Mirza Schaffy (Fr. Bodenstedt)

für Männerquartett (3—4fach besetzt)

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

C. Reichelt.

Op. 3.

Partitur und Stimmen Pr. 1 Thlr. 7½ Ngr. — Stimmen apart (à 5 Ngr.) 20 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[846.] **Durch** neue Einrichtung meiner Fabrik bin ich in den Stand gesetzt, allen Anforderungen zu genügen, und empfehle meine Saiten-Fabrikate für

alle Arten Streich-Instrumente.

Auch halte grosses Lager von Bedarfsartikeln für Streich-Instrumente. Preiscourant gratis.

Dresdener Darmsaiten-Fabrik „Wilhelm Tauscher".

[847.] Herr Emil Breslaur hat mir für die abgebrannten Hofmusiker in Meiningen 25 Thlr., den ersten Ertrag aus dem Erlös seiner „Tonmärchen für die Jugend" übergeben, worüber ich dankend quittire.

Berlin, den 3. November 1874.

Professor Dr. **Aleleben.**

Verlag von **Hugo Pohle,** Hamburg.

[848.] Soeben erschien die mit dem ungetheiltesten Beifall überall aufgenommene:

Gavotte

für Pianoforte

von

Rud. Niemann.

Op. 16. **Preis 10 Ngr.**

Früher erschienen:

Op. 12. **Novellette** für Pianoforte. Pr. 17½ Ngr.
Op. 13. **Barcarolle** für Pianoforte. Pr. 17½ Ngr.
Op. 15. **Impromptu-Polka** für Pianoforte. Pr. 15 Ngr.

[849.] In meinem Verlage erschien:

L. A. Zellner,

Harmoniumstimme als Ersatz des Violin- und Violoncellpartes zu

Louis van Beethoven's

sämmtlichen Claviertrios.

Op. 1. No. 1. Es dur. 25 Ngr. Op. 1. No. 2. G dur. 22½ Ngr.
Op. 1. No. 5. C moll. 25 Ngr. Op. 11. B dur. 15 Ngr. Op. 70 No. 1. D dur. 20 Ngr. Op. 70. No. 2. Es dur. 20 Ngr. Op. 73. B dur. 1 Thlr. 2½ Ngr.

Wien. **Friedrich Schreiber,**
k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung.

[850.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Ein Albumblatt

für das Clavier

von

Richard Wagner,

für Orchester bearbeitet

von

C. Reichelt.

Part. 15 Ngr. = 1½ Mk. Stimmen cplt. 1 Thlr. = 3 Mk.

[851.] Vor Kurzem erschienen in meinem Verlage:

Drei Lieder

für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte

von

Franz Abt.

Op. 460.

Complet Preis 15 Ngr.

Einzeln:

No. 1. „Hier auf des Berges Spitzen". 7½ Ngr. — No. 2. „O wend es ab, dein dunkles Auge". 5 Ngr. — No. 3. „Nun ist der Herbst gekommen". 5 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **C. F. Peters** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 27. November 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch

in Leipzig.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 48.**

Inhalt: Tristan und Isolde. — Kritik: Julius Zellner, Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Op. 12. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Florenz. (Schluss.) — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Tristan und Isolde.

Es ist in England Sitte, den Concertprogrammen eine kurze historisch-analytische Erklärung der einzelnen Stücke beizugeben, um den Hörern das Verständniss der musikalischen und poetischen Idee näher zu bringen. Es möchte interessant für unsere Leser sein, eine Vorstellung von einem derartigen Interpretationsversuche zu bekommen, und wir haben zu diesem Zwecke aus dem Textbuche des dritten Wagner-Concertes in London (siehe den Bericht in No. 21 d. v. J.) die Analyse der in demselben aufgeführten Stücke aus „Tristan und Isolde“ gewählt, welche von unserem Correspondenten Hrn. Dr. Hüffer für dasselbe verfasst worden ist. Das Folgende ist die wortgetreue Uebersetzung des englischen Textes.

„Tristan und Isolde“. Einleitung und Schluss des dritten Actes . . . . . Wagner.

„Tristan und Isolde“ ist das fünfte der von Wagner anerkannten dramatischen Werke; seine erste Aufführung (München 1865) folgte der des „Lohengrin“ nach einem Zwischenraume von fünfzehn Jahren. Der Schritt vorwärts, welchen dieses Werk in der Entwicklung seines Autors und in der der dramatischen Musik im Allgemeinen bezeichnet, steht im Verhältnisse zu dieser langen Zeit. Wagner schrieb es gemäss seiner eigenen Aussage unter der vollen concentrirten Gewalt der Inspiration, welche hier endlich von den Fesseln der hergebrachten Opernformen völlig befreit war; der Bruch mit diesen Formen ist in der That bestimmt und unwiderruflich ausgesprochen. In „Tristan und Isolde“ hören wir zum ersten Mal die ungehemmte Sprache der Leidenschaft, gesteigert durch den ununterbrochenen Strom der Melodie, welcher nicht mehr in die künstlichen Canäle der Aria, Cavatina u. s. w. abgeleitet ist. Hier gewinnt auch das Orchester die ganze Fülle und Mannichfaltigkeit leidenschaftlichen Ausdrucks, welche es befähigt, wie der Chor der antiken Tragödie das Uebermaass lyrischer Bewegung in sich aufzunehmen, ohne dadurch die Intensität der dramatischen Situation irgendwie zu schwächen.

Es ist ebenfalls in „Tristan und Isolde“, dass das allitterirende Princip bedeutsamer in das Metrum eingreift, welches, wie bekannt, von solch grossem Einfluss auf den spät-Wagner'schen Melos zu werden bestimmt war.

Nach den geschilderten Umständen kann es nicht überraschen wahrzunehmen, wie unser musikalisches Drama (denn „Oper“ wäre eine durchaus falsche Benennung) ein Gegenstand bitteren Streites zwischen der fort- und rückschrittlichen Schule in der Musik geworden ist. Manche Leute, die „gewisse Sachen“ in „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ höchlichst bewundern, ziehen die Grenze vor „Tristan“, welchen auf der anderen Seite die liberale Partei als das bahnbrechende Werk einer neuen Kunstepoche betrachtet. Man kann in der That die Stellung eines Musikers zu diesem Werke als einen Prüfstein seiner Gesinnungen im Allgemeinen mit Rücksicht auf die Gegensätze der Vergangenheit und Zukunft betrachten.

Die Fabel der Wagner'schen Tragödie ist dem keltischen Mabinogi von „Tristren und Iseult“ entlehnt, welches frühzeitig eine grosse Popularität unter den verschiedenen Culturvölkern erlangte und seine vollendetste mittelalterliche Bearbeitung in dem unsterblichen Epos Gottfried's von Strassburg fand. Unser moderner Dichter ist seiner Vorlage getreulich gefolgt, welche er jedoch, wo die Oekonomie des Dramas es zu verlangen schien, wesentlich modificirt hat. Die Episode von Riwalin und Blancheflur und die frühere Jugend Tristan's bleiben unberührt, und wenn der Vorhang aufgeht, befinden wir uns auf dem Verdeck des Schiffes, welches die gezwungene

Digitized by Google

Irenbraut dem alten König Marke zuführt. Verzweiflung und der Liebe Enttäuschung, noch erhöht durch die von Tristan's Sieg über Morold herrührende Schmach der Ihrigen, brennen in Isoldens Busen und treiben sie zu dem Entschlusse, ihr eigenes Leben zugleich mit dem des geliebten Feindes zu endigen. Tristan wird geladen, Sühne mit ihr zu trinken; Brangäne, Isoldens Vertraute, weiss jedoch ohne ihrer Herrin Wissen das bereit gehaltene Gift mit dem Liebestrank zu vertauschen. Der Leser wird unschwer die dramatische Gewalt dieser Version erkennen, verglichen mit der Sage, wo der verhängnissvolle Trank aus blossem Versehen gewählt wird. Dieser Trank selbst wird übrigens bei Wagner zum blossen Symbol unwiderstehlicher Liebe, welche, mit dem Psalmisten zu reden, „stärker wie der Tod" ist und keiner Fessel achtet.*) Die weiteren Ereignisse des Dramas sind die folgerichtige Wirkung dieser tragischen Schuld. Der zweite Act enthält die geheime Zusammenkunft der Liebenden, welche dem Componisten zu einem an Pathos und melodischem Zauber in der dramatischen Litteratur unerreichten Duett Veranlassung gegeben hat. Verrathen von Melot (der aus dem boshaften Zwerg hier zu einem Ritter und Tristan's falschem Freund geworden ist), werden die Liebenden von Marke überrascht; Tristan, vernichtet von dem schweigenden Vorwurfe seines Wohlthäters, macht einen Scheinangriff auf Melot, welcher alsdann seine schutzlose Brust durchbohrt.

Im dritten und letzten Act sehen wir Tristan bewusstlos darniederliegend auf seinem Schlosse in Bretagne. Sein Dienstmann Kurwenal hat einen Boten zu Isolde gesendet, welche schon früher den Tristan von tödtlicher Wunde geheilt hat. Tristan erwacht, und wie er von Isoldens Ankunft hört, reisst er in höchster Verzückung den Verband von der Wunde und verblutet in dem Augenblicke, da die verlorene Geliebte zu seiner Rettung herbeieilt. Isolde stirbt alsdann auf dem Leichnam des Geliebten. —

Unsere Auswahl besteht aus der Einleitung zum Drama und dem Liebestod der Isolde. Ersteres Stück ist basirt auf ein Motiv von grossem leidenschaftlichen Ausdruck, welches thematisch in mannichfachen und doch einheitlichen Formen von grosser melodischer Schönheit sich entwickelt. Dasselbe Motiv spielt eine hervorragende Rolle im Drama selbst und erscheint als „Leitmotiv" überall, wo der Componist die Idee des Liebestrankes oder, wie wir gesehen, unwiderstehlicher Leidenschaft anzudeuten beabsichtigt. In den Klängen derselben Melodie werden auch zum ersten Male die Namen Tristan, Isolde in glücklichem Flüstern gewechselt, unmittelbar nachdem der verhängnissvolle Trank geleert ist. Wir geben es hier vollständig: (folgen im Original die 23 ersten Takte der Einleitung).

Der „Liebestod" der Isolde ist vom Componisten als ein trauriger Widerhall der einstigen Liebesvereinung gedacht. Die Hauptmotive der Scene im zweiten Act erscheinen hier im Orchester wie ein zärtliches Erinnern des verlorenen Glückes, begleitet von den gebrochenen Ausrufen der Stimme. Zu gleicher Zeit jedoch haben wir diese rückblickende Einführung derselben Motive als einen symbolischen Ausdruck von der Liebenden Wiedervereinigung zu betrachten, ebenso schön und einfach wie die verschlungene Rebe und Rose in der alten Sage.

Dem Anfangsmotive, welches die breite, tiefgefärbte Melodie Wagner's in vollem Glanze zeigt, möchten wir als Motto Freiligrath's Ausdruck: „Ruhe in der Geliebten" vorsetzen. Er schildert das beruhigte Glück der Liebe, welches dem Sturm der Leidenschaft folgt und vorangeht. Zum volleren Verständniss führen wir hier die Verse an, welche dasselbe im zweiten Act begleitet:

So sterben wir, um ungetrennt,
ewig einig ohne End,
ohn Erwachen ohn Erbangen,
namenlos in Lieb umfangen,
ganz uns selbst gegeben
der Liebe nur zu leben.

(Folgt Takt 10—14, S. 244 des Clavierauszuges.)

Dieses Motiv entwickelt sich alsdann zu folgender Gestaltung, in welcher seine eindrucksvolle Schönheit durch den Doppelschlag noch erhöht wird. Derselbe ist als ein wesentlicher Theil der Melodie und nicht etwa als eine blosse Floritur zu betrachten. (Folgen die beiden ersten Takte auf Seite 246 des Clavierauszuges.)

Unser letztes Motiv, welches auch die Liebesscene im zweiten Act abschliesst, drückt den höchsten Jubel vereinter Liebe aus, welcher hier der sterbenden Isolde wie in einer Vision wieder vor die Seele tritt. (Takt 2—4, S. 256 des Clavierauszugs.)

*) Es muss hier hinzugefügt werden, dass derselbe feine Zug, den Liebestrank als ein durchaus gelegentliches Moment zu betrachten, welches die Neigung des unglücklichen Paares veranlasst, aber nicht verursacht, sich auch in dem mittelalterlichen deutschen Dichter findet.

Kritik.

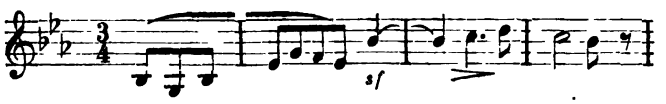
Julius Zellner. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Op. 12. Wien, Gotthard. Partitur 5 Thlr. Pianoforte 1 Thlr. 20 Ngr.

Mit Hrn. G. H. Witte, der vor Kurzem in diesem Blatte über die F dur-Symphonie des Componisten referirt hat, bin ich der Meinung, dass die Arbeiten Julius Zellner's Beachtung verdienen, und mache deshalb auf das oben angezeigte Clavierconcert des Wiener Tondichters aufmerksam, welches mit der Opuszahl 12 gerade vorliegt.

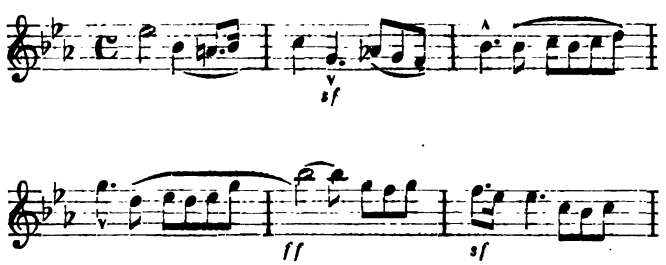
Ich will von dem sonst vortrefflichen Brauche: das Beste bis zum Schlusse aufzusparen, abweichen und zuerst von dem Satze sprechen, der mir den ungetrübtesten und einen ganzen Kunstgenuss bereitet hat, dem zweiten, einem *Andante sostenuto*. Das ist ein einfaches liedförmiges Musikstück mit einem Thema von sehr behaglich gemüthvollem Charakter, auf dem sich Clavier und Orchester herüber und hinüber wiegen. In einem in bekannter Weise motivisch gearbeiteten Mittelsatze in As dur — das Hauptthema steht in C — steigert sich recht natürlich und wirkungsvoll die mehr harmlose Empfindung des Hauptheils zu einem sehnenden, inniger singenden Gesang, dem man blos das Eine wünschen möchte, dass er uns weniger lange mit seiner Sterbescene incommodirte, ganz so wie auch der Gesammtschluss des Andante entschiedener und

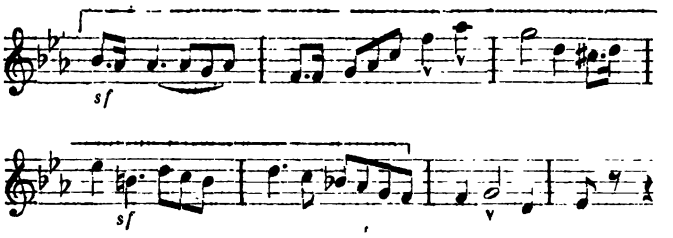
Digitized by Google

schneller zu Stande kommen sollte. An den Ecksätzen des Concertes gefallen mir am meisten die puren Themen; die eigentliche Verarbeitung und Ausführung der Gedanken hat mich mehr im pädagogischen als im ästhetischen Sinne in Anspruch genommen. Sätze wie das erwähnte Andante und ähnliche kürzere Stücke, die Zellner, wenn ich nicht irre, für Clavier — Suite z.B. — geschrieben hat, erregen meine vollste Freude und ganzen Beifall, weil dem Componisten so viel mühelos einfällt, wie die kleinen Formen verlangen. Hingegen bin ich ein Freund seiner Durchführungen trotz des besten Willens auch in diesem Clavierconcert nicht geworden. Ich gehe von diesen mittleren Theilen der betreffenden Sätze davon, als wäre ich fünf Minuten auf dem Exercierplatze gewesen, vor meinen Augen irrlichtert das Bild eines Glinsenläufers, und in meinem Innern regt sich das ungehörige Mitgefühl für die schweren Stunden eines in der thematischen Arbeit vielleicht unsicheren, jedenfalls aber nicht frei gewordenen Componisten. Es kann dabei noch, wie ich das aus der Kritik des Hrn. Witte herausgefühlt habe, sich ein kleines Missfallen über einige Eigenheiten oder — wenn nicht deutsch so doch deutlich gesagt — Manieren des Hrn Zellner hinzufinden. Die moderne Musik hat ohne Streit durch Rob. Schumann in ihrem rhythmischen Theile durch Neues und wieder Ausgegrabenes manche Bereicherung erfahren; jedoch wenn Einer mit den werthvollen Hinterlassenschaften auch die Perrücke R. Schumann's geerbt hat, so ist dies Zellner. Einen Wildfang wie das Hauptthema des Finale



mag man zur Abwechslung sehr gern einmal sehen, aber es ist nur menschlich, wenn Einer für die Länge seine Füsse gerade vor sich auf die Strasse setzt, statt sie nach der Seite zu werfen. Gern gibt man in diesem Falle zu, dass zu den Tollheiten dieses Finalehelden das gemüthliche Wiener Wesen des nach einer wiederum sehr langen Ueberleitung eintretenden zweiten Thema ganz allerliebst stimmt. Wie denn überhaupt dieser Schlusssatz reich an hübschen Einfällen (wie das lustig kecke Seitenmotiv der Bläser), anregend, durch die kurz angebundenen Cadenzen und Modulationen, den Eindruck eines natürlichen Ganzen mehr hinterlässt, denn der erste, ein *Allegro con brio*, ein von vornherein in Zellner's Art kräftig und männlich empfundenes Stück, dem aber ausser dem Durchführungstheile einigermaassen auch die Länge des Hauptthemas im Wege ist.





Es sind bis jetzt leider noch keine exacten Forschungen darüber angestellt worden, wie viel Musik ein normaler Europäer in einem Athem — im wörtlichen Sinne genommen — vertragen kann. Alle die Hausmannsregeln aber, welche die Metriker der verschiedensten Zeiten von Aristoxenus ab, die fürchterlichen Kirchenväter mitgenommen, bis auf die betreffenden Autoritäten unserer Tage über den Maximalumfang eines ungetheilten Verses oder hier Themas mitgetheilt haben, sind in dieser Zellner'schen Melodie aufs Haupt geschlagen, nur trifft wie gewöhnlich der Schlag zurück! Ein interessantes Beispiel, wie ein Componist lange warten lassen kann, bis die Zuhörer sein Thema ganz erfahren haben, bietet unter den neueren Werken der erste Satz des C moll-Quartettes von Brahms. Nur sehe man nach wie klar dort Glied an Glied sich setzt, sodass Jeder an der Entwicklung des Gedankens mit Theil nehmen muss, während er hier durch einen in das Kraut geschossenen, fix und fertig einzeiligen Riesen verblüfft wird. Ich habe den Theil eingeklammert, dessen Unterdrückung nöthig scheint. Nach weiteren solchen Kürzungen in den Durchführungen wird das ganze Concert für die Pianisten, die etwas Neues bringen wollen, sehr dankbar werden.

Hermann Kretzschmar.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Florenz.

(Schluss.)

Was die speciell egyptische Localfarbe der Musik, besonders der Negertänze sowie der egyptischen Kirchenmusik mit obligatem Ballet angeht, so bin ich für ein maassgebendes Urtheil zu wenig Fachmann in diesem Genre — ich habe nur einmal die Christy Minstrels mit ihren Holzschuhen tanzen sehen — doch kann ich mir recht wohl vorstellen, dass nach solcher Musik die Schwarzen springen und die egyptischen Tempelballeteusen ihre „mystischen Tänze schlingen" können. Das Ballet der Oper ist das raffinirteste, was ich je in der Art in Italien gesehen habe, und muss auch ohne die Verdi'sche Musik die Zuschauer in die „Aïda" locken. Dazu noch eine braune, aufgeschürzte Primadonna mit goldenen Ringen über den Knöcheln — ja, wer dafür keinen Sinn hat! — Und was soll ich erst von dem wunderbaren, vergoldeten Gethier, das da aufgetragen wird, wie dem geradezu blendenden Tempel des egyptischen Nationalgottes „Vulcan" (neueste Entdeckung!) sagen? Eine Ansicht des Heiligthums ist auf dem Deckel der Mailänder Ausgabe des Clavierauszuges abgebildet. In Florenz schien indessen die Schaulust durch die Oper mehr gereizt als befriedigt zu werden; denn in einem kleinen Theater vermochte man nebenbei noch mit Beifall die „Aïda" in der That ohne Musik, aber mit den entsprechenden Costumen und Decorationen aufzuführen. Wer wird sich bei all solchen Vorzügen da noch an das bei einer Oper doch eigentlich überflüssige Libretto stossen, das freilich hie und da an die Phantasie des

Digitized by Google

Zuschauers starke Anforderungen stellt. So ist man z. B. nicht wenig erstaunt, wenn plötzlich Aïda in dem unterirdischen Gefängnisse der letzten Scene auftritt. War sie denn nicht selber gefangen? Wie konnte sie ausserdem unbemerkt von den Priestern sich einschleichen? Kannten diese weisen Leute etwa nur den Haupteingang durch den Hintergrund und nicht die sechs anderen Eingänge rechts und links durch die Seitencoulissen? — Auch die Todesart der Unglücklichen hat der zartfühlende Librettist (der Dichter Ghislanzoni) nicht einmal angedeutet. Im Textbuche heisst es nur nach den Worten: „Der Himmel öffnet sich mir" u. s. w.; „Aïda sinkt sanft in die Arme des Radamès." Konnte sie die Kellerluft nicht vertragen, oder stirbt sie am Hungertode? Jedenfalls muss man aber den feinen Takt des Dichters bewundern, der in demselben Augenblicke den Vorhang fallen lässt und uns so den Anblick des langsamen Hinsiechens erspart; Verdi würde diese Scene sonst vielleicht mit einem Hungertodgalopp illustrirt haben, etwa so wie Traviata ihre Seele im tuberculösen Hustenwalzer aushaucht! Die Sprache des Libretto erinnerte mich oft an Hoffmann von Hoffmannswaldau's „schlesische" Poeterei; z. B. wenn Radamès die Aïda einen „mystischen Kranz von Blumen und Licht" nennt und ihr einen „Thron dicht bei der Sonne aufzustellen" verheisst; oder wenn Aïda, da, wo sie Radamès zur Flucht beredet hat, sich aber noch schnell zu einem Duette entschliesst, ihm die Zukunft in der Heimath folgendermaassen ausmalt: „Da werden wir zwischen jungfräulich frischen Wäldern balsamischer Blumen (!) in unbekannten Extasen („in estasi ignorate") die Erde vergessen!" — Wer hätte sich je gedacht, dass schon die alten Egypter so sentimental und überspannt waren! —

Aber, so fragt der Leser ungeduldig, was meinten denn schliesslich die Florentiner zu der neuen Oper? Zur Antwort diene, was Hr. Biazzi, der durch und durch italienisch gesinnte Berichterstatter der „Nazione" und „Gazetta d'Italia" nach der vierten Vorstellung der Oper schrieb: „Maasslos mit Weihrauch überschüttet, von Anfang bis zu Ende für schön, erhaben und himmlisch erklärt, als das Hauptwerk Verdi's und der ganzen Opernlitteratur betrachtet, gerade als ob es sich um eine neue Entwicklungsphase der Kunst oder einen zweiten Wilhelm Tell handelte, blieb die „Aïda" in Florenz weit hinter den Erwartungen und Hoffnungen zurück. . . . . Von dem Enthusiasmus oder richtiger von dem wahnsinnigen Schwindel, von dem sich die Neapolitaner und Mailänder hinreissen liessen, ist in Florenz bis jetzt keine Spur vorhanden gewesen und wird auch voraussichtlich nicht mehr zu Tage kommen." Von der Bedeutung, die diesen Worten innewohnt, kann sich aber eigentlich nur Der eine richtige Vorstellung machen, der das italienische Theaterpublicum in der Nähe gesehen hat, jenes Publicum, das auch der trivialsten Oper, sind nur einige zündende Melodien vorhanden, noch Interesse abgewinnt, ein Publicum, welches so rücksichtslos*) seine Launen äussert, dass es, wenn das erwartete Ballet einmal zufällig ausblieb — wie neulich im Teatro Principe Umberto wegen Streikes der Musiker geschah — Bänke und Stühle von den Balcons herab in das Parterre wirft und aus blosser kindischer Wuth einen Schaden anrichtet, der in wenigen Minuten Tausende von Franken übersteigt. Und ein solches Publicum sitzt wieder bei der Aufführung der „grössten" Schöpfung seines Lieblingscomponisten wie gelangweilt da, klatscht höchstens, wenn bunte Aufzüge die Bühne bevölkern, oder am Schlusse der Oper, und auch dann noch mit einer Zurückhaltung, die man in italienischen Theatern sonst nicht wahrnimmt. Freilich gab es auch Leute, die bei der letzten viermal sich hinter einander wiederholenden Phrase der sterbenden Aïda — das Motiv hat durchaus den Charakter eines Tyrolerliedes — vor lauter Entzücken vergehen wollten, und den Marsch der bei dem Könige vorbeidefilirenden Truppen (2. Act) kann man von Morgens bis Abends auf den Strassen von Florenz pfeifen hören; dieselben Leute werden aber höchst entrüstet, wenn ihnen Einer sagt, Verdi habe die „Aïda" im Stile der deutschen Musik schreiben wollen, was natürlich alle Diejenigen behaupten, denen die „Aïda" nicht gefällt. Denn darin sind beide Parteien, die ja im Grunde auf ganz gleicher Bildungsstufe stehen, einig: dass es gar nichts Monströseres und Abschreckenderes gebe als d e u t s c h e Musik. Von dem Tiefsinn, der bei der Erörterung der Frage, ob Verdi von jener beeinflusst sei, zu Tage gefördert wurde, kann man sich schwer eine Vorstellung machen. Ein Musiker (!) erklärte sich die Berührung der Musik Verdi's mit der Wagner's, indem er meinte: wahrscheinlich habe der einmal in Egypten beim Vicekönig verweilende Verdi in B e i r u t (in Syrien), allwo ja Wagner sein neues Theater zu gründen gedenke (!), diesen kennen gelernt und dort mit ihm Freundschaft geschlossen.*) Man kann sich vorstellen, wie hitzig über ein solches Thema in Italien in den Cafés und öffentlichen Localen disputirt wird. Allein die Theaterdirection, welche Unsummen für die Ausstattung der Oper verschwendet hatte, fand dabei ihre Rechnung nicht und griff deshalb zu neuen Mitteln, die das Publicum auf den richtigen, d. h. für die Theatercasse erspriesslichen Standpunct bringen sollten. Da sich nämlich zufällig Hr. Thiers in Florenz befand und auch gelegentlich dem Pagliano-theater seinen Besuch verheissen hatte, beschloss man, das Theater, wie die Zettel verkündigten, „tageshell" zu erleuchten, und es wurde nun unter ungeheurem Zudrang des Publicums die „Aïda" mit Hrn. Thiers als Hauptrolle gegeben. Die Florentiner hatten Gelegenheit, bei der Helligkeit des Zuschauerraumes das Mienenspiel des grossen Staatsmannes mit Musse zu studiren und sich zu unterrichten, wie viel Italiener sich demselben während der Vorstellung präsentiren liessen. Für den nächsten Abend wurde gar die Ankunft des Königs im Pagliano angekündigt, und so war der Fortgang der „Aïda"-Vorstellungen wieder für einige Abende gesichert. Endlich erlaubte sich die Theaterdirection, da eine öffentliche Aenderung der Theaterpreise eines Contractes wegen nicht gestattet war, insgeheim mehrere Hunderte von Billets allabendlich zum Drittel des Cassenpreises an verschiedene Beamte der Stadt zu verkaufen, und jeder Florentiner, der natürlich von dem Handel wusste, war im Stande, sich Theaterbillets zu einem beispiellos billigen Preise zu erwerben. Die Sache ist ein öffentliches Geheimniss, und ich kann sie daher den geehrten Lesern auch nur unter dem Siegel der Verschwiegenheit mittheilen. —

Mein Bericht über die musikalischen Ereignisse ist hiermit so gut wie erschöpft. Concerte hat man hier seit sechs Monaten nicht mehr zu hören bekommen, und ist auch kein Verlangen darnach vorhanden. Ja, wenn die Musiker noch maskirt aufträten, und die Violinisten Damen wären, die beim Spielen zugleich Pirouetten schlügen! Aber wer wird sich in einem Concertsaal, der nichts als seine vier leeren Wände zeigt, langweilen wollen. Im September hatte eine Operntruppe, deren Kräfte allerdings nur schwach waren, im Teatro Niccolini den erfreulichen Versuch gemacht, einen Cyklus von komischen Opern zu eröffnen, die an das italienische Publicum etwas höhere Anforderungen als gewöhnlich stellten. Sie begannen mit Félicien David's „Lalla Roukh". Für so graziöse, so stimmungsvolle und sauber gearbeitete Musik des talentvollen Franzosen hätte das Publicum wohl Ursache gehabt, dankbar zu sein; allein eigenes Urtheil ist eben seine starke Seite nicht, und die Kritik hatte nur ein mitleidiges Nasenrümpfen für die ausländische „charakteristische" Musik. „Wie lächerlich", hiess es u. A. in einer Besprechung jenes wundervollen Duetts der beiden Liebenden, wo die schöne Lalla Roukh der hereinbrechenden Nacht ihre Liebesklagen anvertraut, und ihr Herz im Zauber der sie umgebenden Natur so ängstlich pocht und aufseufzt, wie jene charakteristische Sechszehntelfigur der Holzbläser mitten unter dem Wohllaut der anderen Instrumente — „wie lächerlich", solche Scenen ausmalen zu wollen, als ob in der Musik der Aufgang der Sonne nicht denselben Eindruck mache wie der des Mondes. Ja freilich, wenn einer nur Nebel vor den Augen hat! Ich fragte meinen italienischen Nebenmann im Theater, wie ihm die Musik gefalle? Er zog den Mund spöttisch in die Höhe und sagte: „*è come in chiesa*", was nach dem modernen Sprachgebrauch der Italiener so viel als „einfältig" oder „langweilig" heisst. Mehr schien den Florentinern Cimarosa's lebensfrisches „Matrimonio segreto" zu behagen. Ich war verwundert, dass ein Publicum, welches ja eigentlich jede Fühlung mit seinen Classikern verloren hat, an dem Werke noch so viel Gefallen fand, dass es, ohne die schlechten Sänger auszuzischen, zuhörte. Es schien mir sogar, als ob man weniger schwatzte, lachte und Zeitungen las, als sonst während der Vorstellung zu geschehen pflegt. Sollte es wahr sein, was ein geistreicher Mann einmal von den Italienern gesagt hat: sie seien in der Musik wie der verlorene Sohn im Evangelium, irren lange unstät und ihrer selbst nicht würdig in der Fremde umher und verprassen ihre Gaben, bis endlich doch einmal die Reue über

*) Im Anfang dieses Jahres ereignete es sich, dass man einem Sänger im Pagliano einen geräucherten Stockfisch und einen Kranz von rothen Rüben als Belohnung vor die Füsse warf! —

*) Weder ein Scherz, noch erfunden, sondern eine ernst gemeinte Aeusserung, wie ich auf das Bestimmteste versichern kann.

Digitized by Google

sie kommt; dann kehren sie um in das väterliche Haus, und alle Verirrungen sind vergessen und vergeben —?

Wohl ihnen, wenn sie den rechten Weg wiederfinden! Aber zweimal ward der verlorene Sohn vom Vater nicht aufgenommen. — Auf Cimarosa's „Matrimonio segreto" folgte noch Donizetti's „Dom Pasquale", allein die Operntruppe brach ihre Thätigkeit gar bald wieder ab und suchte das Weite, da bereits Verdi's „Aïda" ihren Einzug in das Paglianotheater hielt. Dort hat sie nun länger als sechs Wochen ohne Rivalen geherrscht, und kaum gelt ihr Regiment zu Ende, so wird auch schon das Teatro Nuovo wieder mit Verdi's „Ballo in maschera" eröffnet; ja, man spricht sogar von einer bevorstehenden Aufführung von Verdi's Manzoni-Requiem. Also Verdi und kein Ende. Sancta Caecilia, schütze du Italien! — H. D.

Bericht.

Leipzig. Das 3. Euterpeconcert brachte ausschliesslich neuere, wenn auch hier zumeist schon gehörte Werke. Es waren dies die Ouverture „Zu einem Trauerspiel" von Bargiel, A. Dietrich's D moll-Symphonie und der zweite Satz aus Berlioz' Symphonie „Romeo und Julie", sowie Clavierwerke von Volkmann (Concertstück), Brahms (Andante) und Reinecke (Ballade), denen als Zugabe noch das Spinnlied von Wagner-Liszt folgte. Neu war uns das Werk von Volkmann, das in einem kräftig geformten Habitus Gedanken männlich edler Gemüthsweise birgt und einen Gesammteindruck hinterlässt, wie ihn jedes organisch fertige Kunstwerk hervorruft. Die Wiedergabe der Compositionen anlangend, hat uns dieselbe durchgängig hohe Freude bereitet. Hr. Volkland führte seine Truppen mit dem ihm eigenen Feuereifer, den aber nie die Besonnenheit verlässt, ins Feuer, und Jene, willig ihm gehorchend, leisteten ihr Bestes. Ebenso waren die Claviersoli in ausgezeichneten Händen, denn der Betreffende war der Grazer Capellmeister Hr. Treiber, und gebührt diesem nicht nur für seine vortrefflichen clavieristischen, das Publicum zu rauschendem Beifall hinreissenden Leistungen, sondern auch für die Wahl der bez. Compositionen warmer Dank. Er hat den Eindruck, welchen sein vorjähriges Spiel an demselben Orte auf Alle machte, durch sein neuestes Auftreten fast noch überboten. Nur für den Vortrag eines einzigen Stückes möchten wir ihm unsere Zustimmung nicht ganz geben, wir meinen die Wiedergabe des Brahms'schen Andante, das er nach unserem Gefühl mit zu kräftiger Hand anpackte. — Einen Bericht über das 2. Euterpeconcert mussten wir aus dem Grunde schuldig bleiben, weil wir es zu besuchen abgehalten waren. Das Programm wurde bereits in No. 45 d. Blts. mitgetheilt. —w—

Concertumschau.

Annaberg. 3. Museumsconc.: Ouverturen v. Weber („Euryanthe"), Spohr („Jessonda") u. Thomas („Raymond"), „Das Schloss am Meer" f. gem. Chor m. Clav. v. Rheinberger, Gesangvorträge des Frl. Th. Friedländer etc.

Barmen. 2. Abonn.-Conc. der „Concordia": Pastoralsymph. v. Beethoven, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, „Verleih uns Frieden" v. Mendelssohn, Claviervorträge des Frl. Anna Mehlig a. Stuttgart.

Basel. 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft: C dur-Symph. v. Schubert, 2. Seren. f. Streichorch. v. R. Volkmann, „Le Carnaval romain" v. Berlioz, Gesangvorträge des Hrn. F. Mancio a. Mailand.

Berlin. Conc. des Pianisten Hrn. I. Brüll a. Wien unt. Mitwirk. der Sängerin Frau E. Erler am 15. Nov. m. Clavierwerken v. Beethoven (Op. 57), Chopin, Schumann (Op. 17), Brüll und Liszt, sowie m. Liedern v. F. Ries, A. Jensen, Rubinstein u. Kleffel.

Bozen. 1. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. J. Anzoletti: Ouvert. zu den „Lustigen Weibern von Windsor" v. Nicolai, Entr'acts zu „Rosamunde" v. Schubert, Violinconc. v. Bruch (Hr. Anzoletti), Gesangsolovorträge der Frau F. Sorinzi u. des Hrn. Deluggi (u. A. Lieder v. R. Franz).

Carlsruhe. 2. Abonn.-Conc. des grossh. Hoforch.: D moll-Symph. v. Volkmann, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Solovorträge der Frau Koelle-Murjahn (Ges.) u. des Frl. Heisterhagen a. Zürich.

Chemnitz. 1. Abonn.-Conc. des Stadtmusikcorps unt. Leit. des Hrn. Sitt: „Frithjof"-Symph. v. H. Hofmann, Ouverturen v. Bargiel („Prometheus") u. Cherubini („Ali Baba"), Solovorträge des Frl. Th. Friedländer (Ges.) u. des Hrn. H. Schradieck a. Leipzig (Viol.).

Coburg. 1. Symph.-Conc. der herzogl. Hofcapelle unt. Leit. des Hrn. Lampert: „Nachklänge an Ossian" v. Gade, 4. Symph. v. Beethoven, „Ave Maria" v. Schubert-Lux, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz.

Cöln. 2. Gürzenichconc.: 4. Symph. v. Gade, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn. — 3. Gürzenichconc.: D dur-Symph. v. Svendsen, Ouvert. zum „Schauspieldirector" v. Mozart, „Zigeunerleben" v. Schumann-Graedener, Solovorträge der Frau Regan-Schimon a. Leipzig (Ges.) u. des Hrn. Japha (Viol.). — Musikal. Gesellschaft am 14. Nov.: Ouverturen v. Schubert („Rosamunde") u. Mendelssohn („Fingalshöhle"), Streichquart. v. Svendson. — R. Heckmann's 1. Matinée f. Kammermusik: B dur-Claviertrio v. Rubinstein, D dur-Clavierquint. v. Thieriot, C moll-Streichquart. v. Bruch. Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig (Clav.) u. HH. Heckmann, W. Allekotte, O. Forberg u. Grüters (Streichquart.).

Czernowitz. 1. Kammermusik-Soirée des Ver. zur Förderung der Tonkunst: Streichquartette v. Haydn (B dur) u. Mendelssohn (Op. 12), Clav.-Violinson. v. Grieg (Op. 8). Ausführende: Frl. E. Emery (Clav.) u. HH. L. Köffler, L. Gojan, Hrimaly u. Duzinkiewicz (Streichquart.).

Danzig. Am 14. Nov. Symph.-Soirée unt. Leit. des Hrn. Bässler: Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Einleit. zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Waldsymph. v. Raff, Arie „Nur ein Wunsch" v. Gluck (Hr. Brunner), Concertarie v. Mendelssohn (Frau v. Rigèno).

Düsseldorf. 1. Kammermusiksoirée der HH. Th. Ratzenberger, R. Heckmann u. Grüters (a. Cöln) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. M. Mosz: Claviertrios v. Gade (F dur) u. Schumann (G moll), Clav.-Violinsuite v. Goldmark, 2 Schottische Lieder v. Beethoven, Lieder v. Schumann u. Franz.

St. Florian. Conc. am 19. Oct. m. Compositionen v. Weber, Schubert-Mayr („Allmacht" f. Doppelchor m. Orch.), Mendelssohn (Psalm 114), Schubert u. Haydn.

Frankfurt a. M. 1. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. m. Brahms' Deutschem Requiem u. Mendelssohn's „Lobgesang" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Koch a. Stuttgart u. der HH. J. Staudigl a. Carlsruhe, Gross u. Oppel.

Haarlem. 1. Kammermusik des Hrn. E. Appy (Violonc.) unt. Mitwirk. der HH. Schlegel (Piano) u. Skalitzky (Viol.): Clav.-Trio Op. 70, No. 2, von Beethoven, Ungarische Tänze von Brahms-Joachim, „Kinderscenen" v. Schumann, Clav.-Violoncellsonate Op. 58 v. Mendelssohn.

Halle a. S. 1. Winterconc. der vereinigten Berggesellschaft unt. Leit. des Hrn. Voretzsch: A dur-Symph. v. Beethoven, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. C. Krüger a. Schwerin (Ges.) u. des Frl. I. Steinacker a. Leipzig (Clav.). — 1. Orch.-Conc. des Hassler'schen Vereins: „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Ouvert. Op. 115, Violinconc., sowie Quart. u. Terzett a. „Fidelio" v. Beethoven, Adagio f. Viol. v. Spohr. Violinsolo: Hr. Kömpel a. Weimar.

Hamburg. 1. Abonn.-Conc. des Cäcilienver. m. „Jephta" v. Händel unt solist. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss a. Basel, des Frl. Ad. Asmann a. Berlin u. der HH. Borchers a. Weimar, Lederer a. Schwerin u. Henschel a. Berlin.

Hermannstadt i. S. 1. Abonn.-Conc. des Hrn. V. v. Heldenberg: G dur-Clav.-Trio v. Raff, 6. Violinconc. v. Spohr, D moll-Quint. v. Hummel. Ausführende: HH. v. Heldenberg (Clavier), Brath, Dietrich, Fabritius u. Hahn.

Kiel. 2. Symph.-Conc. der Capelle des Seebataillons: C moll-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser") u. Gade („Im Hochland"), Nachtgesang f. Streichorch. v. Vogt, 2. Ungar. Rhapsodie v. Liszt. — 2. Symph.-Conc. der Bracker'schen Capelle: G moll-Symph. v. Mozart, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Ungar. Suite f. Orch. v. Hofmann, Gesangvorträge der Frau Walter-Strauss.

Leipzig. Am 20. Nov. Aufführ. v. F. Kiel's Oratorium „Christus" durch den Riedel'schen Ver. unt. solist. Mitwirk. v. Frau L. Fischer a. Zittau, Frl. Cl. Heinemeyer, Frl. A. Kling a. Schwalbach u. den HH. Ernst, Gura u. Em. Hegar. — 3. Euterpeconc.: D moll-Symph. v. Dietrich, Ouvert. zu einem Trauerspiel v. Bargiel, „Fest bei Capulet" v. Berlioz, Claviervorträge des Hrn. W. Treiber a. Graz. — 2. Kammermusik im Gewandhaus: G dur-Streichquart. v. Haydn, E moll-Clav.-Violinson. v. Raff, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven. Ausführende: HH. Weidenbach (Clav.), Schradieck, Haubold, Thümer u. Schröder

Digitized by Google

(Streichquart.). — 35. Kammermusikaufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver.: „Mitten wir im Leben sind" u. Grablied, Männerchöre, sowie „Trauer und Trost" u. „Treue", von Frau Fischer a. Zittau gesung. Lieder v. P. Cornelius, Phant.-Son. f. Clav. Op. 68 v. Raff (Hr. Kniese a. Glogau), Fant. quasi Sonata Op. 68 v. H. Stiehl (Hr. A. Winterberger), Lieder v. Ad. Jensen („John Anderson", „Einen schlimmen Weg") u. H. Brückler („Frühlingssegen", „Verrath"), ges. v. Frau Fischer, Violoncellvorträge des Hrn. Schröder (Romanze v. Rubinstein u. „A l'ongroise" v. C. Schröder). — Abendunterhaltungen im Conservatorium: 13. Nov. Cdur-Streichquint. v. Beethoven = HH. Hilf, Mallacen, Heymann, Sauer u. Streletski, Prael. u. Fuge f. Clav. v. Mendelssohn = Frl. Bürge, Arie v. Händel = Frl. Broekman, Violinconc. v. Beethoven = Hr. Hilf, Terzett von Donizetti = Frl. Richter, HH. Köpke u. Hunger, Fmoll-Concertstück v. Weber = Frl. Herrmann. 17. Nov. Clavierquint. v. Schumann = HH. Eibenschütz, Hilf, Heymann, Sauer u. Brix, „Der gefangene Admiral" v. Loewe = Hr. Hunger, Phantasiestücke für Pianof. u. Viol. v. Schumann = Frl. v. Bratkowsky u. Hr. Hilf, Duett v. Donizetti = HH. Hunger u. Köpke, Romanze f. Violonc. v. Popper = Hr. Leu, „Faschingsschwank" v. Schumann = Hr. Schmidt. — Wohlthätigkeitsconc. am 11. Nov. in Lindenau: Clavierquart. v. Schumann (Elisabeth Ziegenbalg u. HH. Jimenez), Gesangvorträge des Frl. Redeker, Clav.-, Viol. u. Violoncellsoli. (Wie wir vernehmen, führte die jugendliche Pianistin besonders ihren Part in Schumann's Werke exact und energisch durch.)

London. Krystallpalast-Concerte: 7. Nov. 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn („Paulus") u. Pierson („Romeo und Julie"), Psalm 46 v. Mendelssohn, Gesangsolovorträge v. Frl. Th. Fischer, Mad. Lemmens u. Hrn. Rigby. 14. Nov. „Lenoren"-Symph. v. Raff, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Boieldieu („Die beiden Nächte"), Gesangsolovorträge der Frau Otto-Alvsleben u. des Hrn. Santley.

Lübeck. 2. Musikver.-Conc.: 3. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Gade („Nachklänge an Ossian"), Gesangvorträge der Frau Walter-Strauss a. Basel.

Naumburg a. S. 1. Musikal. Abendunterhaltung des Hrn. F. Schulze unt. Mitwirk. des Frl. Gutzschbach u. des Hrn. Ernst a. Leipzig: Clavierwerke v. Beethoven (Op. 35), Liszt u. Chopin, Duett a. „Hans Heiling" v. Marschner, Arie v. Mozart, Lieder v. Jensen, Schumann, Wagner („Am stillen Heerd"), Brahms („Schlummre, süss Liebchen") u. F. v. Holstein (Winterlied, Jägerlied).

Neustrelitz. 1. Kammermusik-Soirée im grossherz. Schauspielhause: Clavierquart. v. Rheinberger, Symph. Etuden v. Schumann (Hr. Klughardt), Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven.

Oldenburg. 1. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Hofcapelle: 4. Symph. v. Beethoven, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Gesangsolovorträge des Frl. S. Löwe a. Stuttgart (u. A. zwei Romanzen a. Brahms' „Schöner Magelone").

Paris. 5. Populäres Conc.: Bdur-Symph. v. Haydn, „Patrie", Ouvert. v. G. Bizet, Violinconc. v. Beethoven (Hr. Sarasate), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz. — 1. Nationales Conc.: Adur-Symph. v. Mendelssohn, Scherzo a. dem Esdur-Quartett v. Cherubini, vom gesammten Streichorchester ausgeführt, „Le rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Gdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Saint-Saëns), „Scènes pittoresques", Orchestersuite v. Massenet.

St. Petersburg. Verein f. Kammermusik: 24. Oct. Ddur-Streichquart. v. Mendelssohn, Bdur-Claviertrio v. Schubert, zwei Clavierfugen v. Al. Klengel (Hr. de Santis), Streichoct. v. Svendsen. 3. Nov. Gmoll-Quint. v. Mozart, „Schilflieder" f. Clavier, Oboe u. Viola v. A. Klughardt, Cdur-Streichquint. v. Schubert. — Kammermusiksoiréen der kais. russ. Musikgesellschaft (Ausführende: HH. Auer, Pickel, Weickmann u. Davidoff): 22. Oct. Streichquartette v. Goldmark (Bdur) u. Beethoven (Op. 130), Hmoll-Clavierquart. v. Mendelssohn. 29. Oct. Streichquartette in Fdur v. Haydn u. Schumann, Fdur-Claviertrio von Bargiel (Clav.: Hr. J. Wieniawski). 5. Nov.: Fdur-Streichquart. v. Tschaikowsky, Ddur-Claviertrio (Clav.: Hr. Stein) u. Fmoll-Streichquart. v. Beethoven.

Prenzlau. 1. Conc. des Hrn. E. Flügel: Clavierwerke v. Beethoven (Op. 53), Schumann (Amoll-Conc.), Chopin u. Liszt, Gesangvorträge des Hrn. Nöldechen a. Stettin.

Quedlinburg. Am 21. Oct. Aufführ. des „Josua" v. Händel durch den „Allgemeinen Gesangverein" zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens. Direction: Hr. A. Schröder, Solisten: Frl. Breidenstein, Frl. Dotter, HH. Wilh. Müller u. Schmock.

Salzburg. 1. Kammermusik der HH. F. Nowák (Viol.) und E. Börngen (Violonc.) unt. Mitwirk. des Frl. A. Zillner: „Novelletten" v. Gade, Clav.-Violoncellson. Op. 45 v. Mendelssohn, Trio Op. 97 v. Beethoven.

Stuttgart. 3. Abonn.-Conc. im Königsbau: Ouvert. zu „Romeo und Julie" v. H. H. Pierson, Amoll-Clav.-Conc. v. Schumann (Hr. M. Laistner), 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: die Damen Biazzi u. Marschalk, sowie die HH. Ucko u. Schütky).

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Im Opernhaus wird vom 24. Febr. bis 6. März die italienische Operngesellschaft des Impresario Smecchi gastiren, deren Mitglieder die Damen Artôt, Paoletti, Graziosi und Grossi und die HH. v. Padilla, Paoletti, Graziosi, Caraciola und Baldelli sein werden. Das Gastspiel des Frl. Minnie Hauck beginnt in „Mignon". Die Absicht, Frau Lucca für einige Gastrollen zu gewinnen, ist an einem anderweitigen Engagement unserer Exprimadonna gescheitert. Im Krolltheater fand Frl. Gerdes aus Darmstadt Anstellung. — **Breslau.** Im n. Jahr werden die HH. Th. Wachtel und Nachbaur, Ersterer im Februar, der Andere im Mai, hier gastiren. Mit Hrn. Alexi und Frl. Hofrichter sind neue Contracte abgeschlossen worden. — **Cöln.** Im „Troubadour" begann Frl. Langner aus Lübeck als Azucena ein Gastspiel. — **Dresden.** Dem Hoftheater ist es geglückt, sich den Leipziger renommirten Baritonisten Hrn. Gura nach Ablauf von dessen Contract zu sichern. — **Hamburg.** Das Stadttheater hat in dem Tenoristen Hrn. Jäger aus Cöln eine versprechende Opernstütze sich gewonnen. — **Stuttgart.** Der Tenorist Hr. Sontheim, welcher krankheitshalber seiner Bühnenthätigkeit eine Zeit hindurch entsagen musste, ist neulich wieder in „Fra Diavolo" aufgetreten, und spricht man von einem neuen Engagement. — **Wien.** Die Komische Oper hat mit Frl. v. Terée und Hrn. J. Ferenczi festes Engagement abgeschlossen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 21. Nov. „Wie sie so sanft ruhn", Motette v. J. Rheinberger. „Hilf, Herr", Motette f. gem. Chor u. Orgel v. H. Kretzschmar. 22. Nov. „Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben", Chor v. Mendelssohn.

Altenburg. Bartholomäuskirche: 1. Nov. „Herr, hilf tragen" v. E. F. Richter. Brüderkirche: 8. Nov. „Nun mir Alles" von M. Hauptmann. 22. Nov. Begräbnissgesang v. J. Brahms.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 22. Nov. „Selig sind, die da Leid tragen" v. J. Brahms. St. Jacobikirche: 22. Nov. „Wenn die Staubeshülle" v. F. Hiller.

Dresden. Kreuzkirche: 21. Nov. Praeludium f. Orgel v. E. Köhler. „Wenn ich einst das Ziel errungen habe", Arie v. Schicht. Orgelvorspiel, „Jerusalem, du hochgebaute Stadt", geistliches Lied, Melodie v. M. Frank, Tonsatz v. Chr. R. Pfretzschner. 22. Nov. „Wenn ich einst das Ziel errungen", Arie v. Schicht. „Mitten wir im Leben sind", Text v. Luther, Melodie aus dem 15. Jahrhundert. „O Ewigkeit, du Donnerwort", Text v. J. Rist, Melodie nach J. Schop v. J. Crüger. „Jerusalem, du hochgebaute Stadt", geistl. Lied, Melodie v. M. Frank, Tonsatz v. Chr. R. Pfretzschner. Kirche zu Neustadt: 22. Nov. „Friede den Entschlafenen", Motette v. Seifried. „Selig sind des Himmels Erben" v. Chr. H. Rink. Annenkirche. 22. Nov. „Wie ein Frühlingsmorgen", Arie v. G. A. Fischer.

Dortmund. St. Petrikirche: 1. Nov. „Ein feste Burg" v. Bach. Liturgie v. R. Franz. 22. Nov. „Ave verum" v. Mozart.

St. Florian (in Oberösterreich). 30. Mai. Litanei in G v. G. Kempter. 31. Mai. Messe in C v. L. Weiss. Litanei in C v. Drobisch. 4. Juni. 3. Messe v. M. Brosig. „Pange, lingua" v. B. Hahn, Vesper v. Mozart. 5. Juni. Vocalmesse (sine nomine) v. Viadana. 7. Juni. Messe in F v. K. Kempter. 8. Juni. „Ave verum corpus" v. Mozart, Choralmesse mit Orgelbegleit. v. Krenn. 11. Juni. Vocalmesse v. Lotti. 27. Juni. Requiem v. C. Ett. 29. Juni. Messe (in honorem S. Floriani) v. R. Führer, „Tu es Petrus" v. M. Haydn, Vesper v. J. Schnabel. 5. Juli. Messe in Es v. J. Habert. 7. Juli. Messe in E v. C. Greith. „Te Deum" v. D. Witt. 19. Juli. „Asperges" v. Witt, Messe in G v. J. Eybler. 22. Juli. Messe in E v. J. Schnabel. 2. Aug. Messe in Es v. K. Kempter. 9. Aug. Messe in F v. Drobisch. 15. Aug. Instru-

Digitized by Google

mentalmesse in C v. B. Mettenleitner. Vesper in F v. J. Schnabel. 20. Aug. Preismesse v. Stehle. 28. Aug. 5. Messe v. M. Brosig. „Justus ut palma" v. J. Eybler. 8. Sept. Messe in D v. J. G. Zangl, „Ave Maria" v. B. Mettenleitner. 3. Oct. Messe (in honorem S. Augustini) v. Witt. 18. Oct. Messe in F v. C. Greith. 19. Oct. Missa solemnis in D v. J. Schnabel. „Justus ut palma" v. Witt. 1. Nov. Instrumentalmesse v. J. G. Zangl, Op. 90. „Justorum animae" v. Fr. Witt. 2. Nov. Requiem in Es von J. Gänsbacher, „Libera me, Domine" v. Jos. Seiberl. 8. Nov. Messe in D moll v. J. Schweitzer. 22. Nov. Messe (in honorem S. Galli) v. C. Greith.

Magdeburg. Domkirche: 22. Nov. „Beati mortui" v. Baini. Motette v. M. Bach. „Benedictus" a. dem Requiem v. Mozart. Adagio f. Orgel v. Gleitz. „Gloria" v. Bortniansky. „Periti autem" v. Mendelssohn. Terzett v. Schneider. „Agnus Dei" v. Kretschmar. „Ach Herr, lass dein lieb Engelein" v. Bach. St. Ulrichskirche: 24. Nov. „Alle Menschen müssen sterben", fünfstimmiger Tonsatz v. A. G. Ritter. „Hostias", Soloquart. a. dem Requiem v. F. Lachner. „Agnus dei" f. Sopran, Chor u. Orgel v. F. Morlacchi. Requiem f. achtstimm. Chor v. F. Fasch. Praeludium u. Fuge in F moll f. Orgel v. Händel. „Das Vaterland", geistl. Lied f. Sopran u. Orgel v. Palme. Soloquartett und Chor a. dem Oratorium „Abraham" v. M. Blumner. Motette und Chor v. G. Dressler.

Paderborn. Dom: 22. Nov. C moll-Messe v. Th. Brosig. Cäcilienode v. P. E. Wagner. „Ave Maria" v. Liszt.

Prag. Teinkirche: 24. Nov. „Veni, Sancte" v. Th. Proksch. C dur-Messe v. Liszt. Graduale v. Palestrina. Offertorium („Vater unser") v. J. Proksch.

Quedlinburg. St. Benedictikirche: 22. Nov. „Ich weiss, dass mein Erlöser" v. Händel. „Siehe, wir preisen selig" v. Mendelssohn.

Treptow a. R. Stadtkirche: 22. Nov. B moll-Praeludium f. Org. v. S. Bach. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. M. Bach. „Selig sind die Todten" v. Möhring. „Agnus Dei" v. Fr. Kiel. Choral: „Mitten wir im Leben sind". „Fürchte dich nicht" von Gährich. „Herr, Herr, gedenke nicht" v. Neithardt. Trauermarsch v. Chopin-Liszt.

Weimar. Stadtkirche: 22. Nov. „Selig sind die Todten", Motette v. Spohr.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Braunschweig. Hoftheater: 4. Norma. 7. Margarethe. 9. Don Juan. 13. Wilhelm Tell. 16. Barbier von Sevilla. 20. Oberon. 25. Zar und Zimmermann. 28. Tannhäuser.

Bremen. Stadttheater: 1. Freischütz. 3. Don Juan. 6. Troubadour. 8. Waffenschmied. 10. Figaro's Hochzeit. 13. Hugenotten. 16. Weisse Dame. 17. Nachtlager von Granada. 20. Fra Diavolo. 24. Tell. 27. Margarethe. 30. Martha.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1. Lustige Weiber von Windsor. 5., 7., 10., 13. u. 18. Haideschacht. 16. Fidelio. 22. Barbier von Sevilla. 24. Oberon. 26. Lohengrin. 29. Troubadour.

October.

Braunschweig. Hoftheater: 1. Weisse Dame. 4. Prophet. 8. Jessonda. 11. u. 25. Rienzi. 15. Nachtlager in Granada. 19. Maurer und Schlosser. 21. Lustige Weiber von Windsor. 28. Figaro's Hochzeit.

Bremen. Stadttheater: 3. Freischütz. 6., 7. u. 20. Haideschacht. 9. Figaro's Hochzeit. 11. u. 16. Zar und Zimmermann. 14. Norma. 18. Abenteuer Händel's (Reinecke). 22. Zauberflöte. 23. Lucia von Lammermoor. 24. Barbier von Sevilla. 27. Fliegender Holländer. 29. Waffenschmied. 30. Troubadour.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1. Haideschacht. 4. Wasserträger. 7. Entführung aus dem Serail. 10. u. 21. Don Juan. 12. Maskenball (Verdi). 14. Jüdin. 16. Glöckchen des Eremiten. 18. Lustige Weiber von Windsor. 20. u. 29. Maurer und Schlosser. 24. Barbier von Sevilla. 25. Freischütz.

Weimar. Hoftheater: 8. Lucia von Lammermoor. 11. Iphigenie in Aulis. 14. Martha. 18. Mignon. 21. Zar und Zimmermann. 25. Afrikanerin. 28. Lustige Weiber von Windsor.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 46. Besprechung von H. Kretzschmar's Motetten Op. 7. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Caecilia No. 22. Besprechungen (Bausteine. 1. u. 2. Jahrbuch des Vereins für niederländische Musikgeschichte, sowie von Dr. A. D. Loman herausgegebene Altniederländische Lieder und Geusenlieder). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 11. Die vielfach unter der kathol. Geistlichkeit verbreiteten Anschauungen über Kirchenmusik. Ein Gespräch zwischen sechs Geistlichen. — Berichte u. Notizen.

Harmonie No. 1 u. 2. Anrede der Verlagshandlung. — Standpunct und Grundlagen einer Clavierpädagogik. Von P. Seiffert. — Ueber den Verband deutscher Tonkünstlervereine. Von Prof. Dr. Alsleben. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 46. — Berichte (u. A. einer über das Rietz-Jubiläum), Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 46. Besprechung der C. F. Weitzmann'schen Contrapunctstudien und des Supplementsheftes zu denselben. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 10. u. 11. Kunst und Wissenschaft. Prolog v. P. Tiemich. — Orgelrevisionen u. -Revisoren. Ein Bild aus dem heutigen Orgelbauwesen v. J. Voigtmann. — Zwei neue Orgelwerke v. W. Sauer in Frankfurt a. O. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

Musikalische Kannegiesserei.

Signale No. 54 bringt ebenfalls eine wunderbare Ansicht über Brahms' C moll-Streichquartett zu Tage, und zwar aus dem Gehirn des Hrn. A. Reissmann:

„Das Werk enthält wieder viel Pikantes, manches Interessante, aber sehr wenig wirklich Genussreiches". etc.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Leipziger Aufführung von F. Kiel's „Christus" durch den Riedel'schen Verein hatte eine grosse Menschenmenge in die Thomaskirche gezogen, welche mit grossem Interesse derselben folgte. Wie wir hören, hat Prof. Riedel eine Wiederholung der Reproduction dieses Werkes im Sinn.

* Aus Wien schreibt man: „Den Wagner-Freunden Wiens stehen zwei sehr interessante Wagner-Concerte in Aussicht. Sectionschef v. Hofmann hat nämlich bei Gelegenheit eines Besuches, den er dieses Jahr R. Wagner in Bayreuth abstattete, von diesem für den Wiener Wagner-Verein die Ermächtigung erlangt, bedeutende Fragmente aus dem „Ring des Nibelungen", und zwar nicht nur die bereits bekannten, sondern auch bisher nirgends zur Aufführung gebrachte Theile der „Götterdämmerung" zum Vortrag zu bringen. Frau Friedrich-Materna, HH. Labatt und Scaria haben sich mit anerkennenswerther Bereitwilligkeit erboten, auch bei diesen Concerten mitzuwirken. Der Vorstand des Wagner-Vereins, welcher diese Concerte zu Gunsten des Bayreuther Unternehmens veranstaltet, hat ein aus den Herren Sectionschef v. Hofmann, Director v. Herbeck, Dr. C. Berggrün, Dr. Kafka und J. Nilius bestehendes Special-Comité gewählt, um die Concerte zu arrangiren. Das erste derselben dürfte bereits im December, das zweite im Januar stattfinden."

* Die vereinigten Tonkünstlervereine zu Berlin, Dresden, Hamburg und München haben für die beste Composition eines Quartettes für Clavier, Violine, Bratsche und Violoncell einen Preis von 200 Mark ausgeschrieben. An der Concurrenz können sich nur Mitglieder der vier genannten Vereine betheiligen. Die Einsendung der Manuscripte hat bis 1. April n. J. an Hrn. Prof. Dr. Alsleben in Berlin zu erfolgen.

* Im Londoner Coventgarden-Theater wurde am 11. d. ein grosses Concert abgehalten, welches ausschliesslich Rich. Wagner'sche Compositionen bot.

* Zu den mannichfachen Kalendern ist jetzt auch ein „Deutscher Sänger-Kalender" gekommen, der bei Buchholz & Diebel in Wien erschien.

Digitized by Google

* In einem der letzten Populären Concerte in Paris gab, wie der „Ménestrel" erzählt, das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" zu sehr erregten Scenen Anlass. Inmitten des grossen Lärmes, der nach Beendigung desselben losbrach, ergriff der Dirigent Pasdeloup das Wort und kündigte an, dass er dem Verlangen nach Wiederholung des Werkes am Schlusse des Concertes Folge geben werde, und dass Diejenigen, welche es hören wollten, nur zu bleiben hätten, während die Anderen gehen würden, ohne etwas vom Concert zu verlieren. Nichtsdestoweniger blieben fast Alle bis zu Ende des Concertes, und man schickte sich erst, als Pasdeloup den Taktstock erhob, wieder an zu zischen. Angesichts der Ruhe, welche der Dirigent in diesem Augenblicke zeigte, und seiner Erklärung, dass er das Zeichen zum Anfang nur geben werde, sobald die Ruhe vollkommen wiederhergestellt sein würde, mussten die Zischer schweigen, und das Stück wurde unter allgemeiner Stille wiederholt. Der „Ménestrel" selbst sagt über das Vorspiel, dass Pasdeloup dasselbe schon längst hätte bringen sollen; es sei ein würdiges Seitenstück zum „Lohengrin"-Vorspiel und werde bald ebenso wie dieses von dem unparteiischen Theile des Publicums verstanden und ohne Opposition da capo verlangt werden.

* B. Scholz' neue Oper „Golo" soll, wie man schreibt, bereits in Frankfurt a. M., Nürnberg, Weimar und Breslau zur Aufführung angenommen worden sein.

* Der „colossale Erfolg", welcher der 1. Berliner Aufführung von Taubert's „Cäsario" nachtelegraphirt wurde, wird von dort aus dementirt. Man schreibt uns u. A.: „Erfolg hat die Oper allerdings gehabt, aber nicht mehr und nicht weniger, als alle die netten Novitäten, die uns das Kunstverständniss unserer Intendantur vorzuführen beliebt. Von welcher Art diese „Novitäten" sind, besagen die Namen eines Gounod, Thomas, Verdi zur Genüge".

* In der „Neuen Zeit" wird als „aufstrebendes Talent" im Opernfach u. A. auch Hr. W. Taubert genannt.

* Der Florentiner Quartettverein Jean Becker, dessen Reise wir bis Ende October begleiteten, spielte seitdem in Prag (1. und 4. Nov.), Reichenberg (3.), Olmütz (5.), Prossnitz (6.), Wien (7.), Pressburg (8.), Budapest (9.), Erlau (10.), Miskolcz (11.), Kaschau (12.), Debrezin (13.), Grosswardein (14.), Klausenburg (15.), Hermannstadt (16.) und Kronstadt (17.). Der Erfolg war überall ein ganz ungewöhnlicher, zu Enthusiasmus sich steigernder. In den meisten Städten wurden Jean Becker Kränze mit Bändern in den Nationalfarben überreicht. Selbst die Zigeunermusikbanden wurden durch die deutsche Musik enthusiasmirt und kamen an verschiedenen Orten in das Hôtel der Künstler, um eigens für dieselben ihre schönsten Repertoirestücke loszulassen. Jean Becker darf bei solcher Begeisterung der braunen Söhne der Puszta gern hoffen, noch zum Ehrenzigeuner ernannt zu werden.

* In Graz concertirten mit grossem Erfolg am 15. d. Mts. die Wiener Künstler HH. Hofopernsänger Walter und Prof. Door.

* Prof. Aug. Wilhelmj spielte am 16. mit ungeheurem Erfolg in Dresden. Ueber den Ausfall eines zweiten Concertes desselben fehlen uns noch die Nachrichten.

* Der Orgelbaumeister Ad. Förtsch in Blankenhain erhielt das Prädicat „Hoforgelbaumeister".

* Dem Organisten Hrn. Schulze in Zabakuck wurde der Adler der Inhaber des kgl. Hausordens von Hohenzollern verliehen.

* Hr. Capellmeister Jahn in Wiesbaden erhielt den hess. Verdienstorden Philipp's des Grossmüthigen.

Berichtigung.

In No. 47, S. 580, Sp. 2, 13. Z. v. o. ist F. W. Rühl statt F. W. Riehl zu lesen.

Briefkasten.

E. A. V. in *B.* Programme von Prüfungen nehmen wir nur in besonderen Fällen auf. — Wie kommt das Prädicat „grand" zu dem R.'schen Duo? Oder ist es gar nicht das Op. 15?

R. D. in *B.* 1) Nein! 2) Für die gerügte Schweigsamkeit haben wir selbst keine richtigen Erklärung. An Mahnungen unsererseits fehlte es nicht. 3) Können wir ebensowenig beantworten.

Sl. in *W.* Das angezeigte Werkchen ist auf dem nachgefragten Wege beziehbar.

L. R. in *B.* Angebotene Mittheilungen werden acceptirt.

G. B.-M. in *B.* Doch Alles richtig an Sie zurückgekommen? — Ihr vierhändiges Clavierpublicum hat uns amusirt.

Anzeigen.

[852.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. Aufträge aus **Ländern**, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Diese Anzeige diene gleichzeitig als Antwort auf die verschiedenen bez. Anfragen der letzten Zeit.

Achtungsvoll

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Nova!

[853.] Vor Kurzem erschien von

Gustav Satter:

Op. 79. Une Fleur. Morceau de Salon pour Piano. Pr. 10 Ngr.
Op. 80. Belle Amie. Morceau de Salon pour Piano. Pr. 10 Ngr.
Op. 86. Mon Etoile. Morceau de Salon pour Piano. Pr. 15 Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[854.] **Durch**

neue Einrichtung meiner Fabrik bin ich in den Stand gesetzt, allen Anforderungen zu genügen, und empfehle meine Saiten-Fabrikate für

alle Arten Streich-Instrumente.

Auch halte grosses Lager von Bedarfsartikeln für Streich-Instrumente. Preiscourant gratis.

Dresdener Darmsaiten-Fabrik „Wilhelm Tauscher".

Digitized by Google

[855.] In meinem Verlage erschienen folgende

Concertstücke für Pianoforte
von
Franz Liszt.

Todtentanz (Danse macabre). Paraphrase über „Dies irae“ (mit Orchester). Partitur Pr. 3 Thlr. — Arrangement für 2 Pianos vom Componisten Pr. 3½ Thlr. — Desgl. für Piano solo Pr. 1½ Thlr. — Orchesterstimmen (in Abschrift) Preis 5½ Thlr.

Phantasie über Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen“ (mit Orchester). Partitur Pr. 2½ Thlr. — Arrangement für 2 Pianos vom Componisten Pr. 2⅚ Thlr. — Desgl. für Piano solo Pr. 1 Thlr. — Orchesterstimmen (in Abschrift) Pr. 3⅔ Thlr.

Phantasie und Fuge über das Thema B-A-C-H Pr. 1 Thlr.

Rhapsodie Espagnole (Folies d'Espagne et Jota Aragonesa) Pr. 1⅓ Thlr.

Pilgerchor aus Rich. Wagner's „Tannhäuser“. Paraphrase. Pr. 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
(R. Linnemann.)

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

[856.] # Concert
(A moll)
für
Pianoforte mit Orchesterbegleitung
von
Edvard Grieg.
Op. 16.

Part. Pr. 4 Thlr. 15 Ngr. Principalstimme. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

[857.] In meinem Verlage erschien soeben:

Otto Lessmann, Op. 21.

Drei Nachtigallenlieder von Heine,

für eine Singstimme mit Piano. No. 1—3 à 10 Sgr.

Berlin, Jägerstr. 18. **Theodor Barth**, Musik-Verlag.

[858.] In meinem Verlage erschien soeben:

Krönungsmarsch
(zur Krönung Oscar II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim)
für
grossen Orchester
von
Johan S. Svendsen.

Part. 1 Thlr. n. Stimmen cplt. 2 Thlr. Clavierauszug zu vier Händen 1 Thlr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien und ist durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Deutsches Liederspiel.
Text nach älteren und neueren Volksliedern

[859.] zusammengestellt
und
für Solostimmen und gemischten Chor
mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen
componirt von
Heinrich v. Herzogenberg.
Op. 14.

No. 1. *„Wir sollen hohen Muth empfahn“* — (Chor und Sopransolo.)
„ 2. *„Der Sommer und der Sonnenschein“* — (Tenorsolo.)
„ 3. *„Du bist mein, ich bin dein!“* — (Sopran- und Tenorsolo.)
„ 4. *„Zwei Herzen im Leben“* — (Chor.)
„ 5. *„Morgen muss ich weg von hier“* — (Solostimmen und Chor.)
„ 6. *„Sind wir geschieden, und ich muss leben ohne dich“* — (Tenorsolo.)
„ 7. *„O, ihr Wolken, gebet Wasser“* — (Sopransolo und Frauenchor.)
„ 8. *„Wenn du zu meinem Schätzchen kommst“* — (Tenorsolo und Männerchor.)
„ 9. *„Der Knabe kehrt zurücke“* — (Chor und Solostimmen.)
„ 10. *„In dem luftesüssen Maien“* — (Chor.)

Partitur 2 Thlr. 20 Ngr. Vocalstimmen cplt. 1 Thlr.

Neue Studien für die Oboe.

[860.] Im Verlage der Musikhandlung **Otto Halbreiter** in München erschienen soeben:

Uebungsstücke zur Tonbildung für die Oboe
mit leichter Clavierbegleitung.

Sammlung von Adagios und Andantes aus Sonaten berühmter Meister zusammengestellt und eingerichtet von

Jos. Vizthum,
k. b. Kammermusiker.

2 Hefte: 6 Mark netto.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Ein Paar echt chinesische Becken,

hochfein, passend für Militär und grosse Civilcapelle, sind preiswerth zu verkaufen. Reflect. erfahren Preis u. Näheres sub H. 51027b durch **Haasenstein & Vogler** in **Halle a. S.** [861.]

Digitized by Google

Erklärung!

[862.]

Am Schlusse eines geschäftlichen Angelegenheiten gewidmeten Briefes an Herrn E. W. Fritzsch ergriff ich die Gelegenheit, ihn wiederholt zu ersuchen, dass er für Besprechung meiner Verlagswerke in seinem Blatte sorge. Ich schrieb ihm, wie ich gehofft hätte, meine vorzugsweise auf Einführung junger Componisten in die Oeffentlichkeit gerichtete Thätigkeit werde durch die musikalische Presse gebührend unterstützt werden. An einer lobenden Kritik sei mir keineswegs gelegen, nur schade mir das gänzliche Schweigen seines Blattes. Verhehlen könne ich ihm nicht, dass, nachdem oft unbedeutende Novitäten einiger grösseren Firmen zuweilen sofort nach ihrem Erscheinen besprochen worden seien, ich zu der Vermuthung gelange, dass diese Recensionen ihrer Verlagswerke bezahlen. Nun, dies könne ich ja auch thun. Mit Vergnügen sei ich dazu bereit, nur möge man eine Forderung machen. So etwa schrieb ich Herrn Fr.

Ich glaube, dass diejenigen Leser d. Blts., welchen die früheren Verdächtigungen des Herrn Fr. nicht entgangen sind, gewiss die Aufregung natürlich finden werden, welche ihren Ausdruck in jenem Briefe gefunden hat. Als etwas Anderes sind meine Worte in der That nicht zu nehmen.

Was Herrn E. W. Fritzsch veranlasst hat, von vornherein meine Thätigkeit in den Augen des musikalischen Publicums zu verdächtigen, sodass man schliesslich glauben muss, in mir ein Pendant zu einem gewissen musikhändlerischen Malzextractfabrikanten zu haben, dessen Reclamen fast täglich in allen Zeitungen zu lesen sind, weiss ich nicht. Jedoch glaube ich nicht, dass es aus böser Gesinnung geschieht, vielmehr sind wohl seine gegen mich gerichteten Bemerkungen nichts weiter als Sticheleien, mit denen er in fast jeder Nummer d. Blts. um sich wirft und oft selbst seine Freunde nicht verschont.

Dass übrigens viele Recensionen von den Verlegern der recens. Werke bezahlt werden, davon erhielt ich Beweise. Zu glauben, dass dies beim „Mus. Wochenblatt" der Fall sei, habe ich keine Ursache. Der Chefredacteur und Verleger einer anderen Mus. Ztg. erklärte mir aber rundweg, dass es ihm nicht möglich sei, meine Verlagswerke recensiren zu lassen; er stelle mir frei, selbst Recensionen mit Unterschrift der Kritiker zu besorgen; zu deren Aufnahme in den redactionellen Theil seines Blattes sei er bereit. Viele andere Kritiker, darunter Leute von gutem Namen, haben sich bei mir gemeldet, wollten „gediegene" Kritiken schreiben, meiner Verlagswerke „lobend erwähnen" etc. — Einer war so praktisch, zugleich ein „Preisverzeichniss" vorzulegen. Ich hoffe, dass Niemand von mir glauben wird, ich habe jemals deren Dienste in Anspruch genommen.

Leipzig. **C. Begas.**

Zu Vorstehendem.

Da Hr. Begas selbst an einen gewissen Malzextractfabrikanten erinnert und es mir ausserdem fern liegt, diesem schreibseligen Hrn. Verleger noch mehr Aufregung zu bereiten, so überlasse ich dessen Schreibereien einfach der Beurtheilung ruhig Denkender.

[863.] **E. W. Fritzsch.**

Neue Kammermusikwerke!

[864.] In meinem Verlage erschienen soeben:

Hugo Riemann, Op. 11.

Grosse Sonate für Pianof. u. Violine (Hmoll).

1 Thlr. 20 Ngr.

Otto Klauwell, Op. 6.

Grosse Sonate für Pianof. u. Violine (Cmoll).

2 Thlr.

Leipzig. **C. Begas.**

Musikalisches Wochenblatt.

IV. Jahrgang (1873), No. 27 schreibt:

[865.]

Musikalische Kannegiesserei.

Signale No. 31 über eine Sonate für Clavier und Violine v. H. Riemann, anlässlich deren Vorführung in einer Prüfung d. Leipziger Conservatoriums:

„Die Talent- und Bildungslosigkeit, welche sich in diesem Sonatensatze zu erkennen gibt, ist höchst bedenklicher Art, und fast bedenklicher noch ist die Prätention, mit welcher Hr. Riemann compositorisch sich geberdet. Man darf sich in der That wundern, dass einem so absolut unreifen, nach allen Seiten hin zu verwerfenden Product in einer öffentlichen Prüfung am Leipziger Conservatorium zu figuriren gestattet ist."

(Der weise Mann, der direct den Schüler und indirect die Lehrer dieser Anstalt abkanzelt, ist, wie schon die ganze Schreibweise ausweist, Hr. Ed. Bernsdorf. Bekanntlich lassen aber die abfälligen Urtheile dieses Kritikasters stets auf alle Andere, als auf Talentlosigkeit schliessen. Der Componist Hr. Riemann darf daher der Beachtung musikalischer Leute empfohlen werden!)

P. Pabst's Musikalienhandlung

[866.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Cadenzen.

[867.]

53 Cadenzen zu **Pianoforte-Concerten** von Bach, Mozart, Beethoven und Weber, componirt von Beethoven, Mozart, Hummel, Jadassohn und Reinecke. Roth cartonnirt. Netto 3 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[868.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegener Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Digitized by Google

In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht für alle Länder und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zur Ansicht zu beziehen:

Zehn grosse Etuden

zur Einführung in die neuere Clavierlitteratur

[869.] componirt von

HANS HUBER,

Op. 9.

Heft I. Preis: 4 *Mk.* 20 *Pf.* *Heft II. Preis:* 4 *Mk.* 20 *Pf.*

Vorwort des Autors:

„Folgende zehn Etuden entstanden in der Absicht, dem strebenden Clavierschüler Material in die Hand zu geben, sich äusserlich mit der Technik der neueren Clavierlitteratur bekannt zu machen, ihn gewissermaassen in die Passagen und Accordgruppen derselben einzuführen. Bei Ausführung dieser Idee hat der Autor neben Schumann namentlich an Brahms, Kirchner, Jensen, Volkmann, Reinecke und Raff gedacht, welche Alle zur Entwicklung unserer Clavierlitteratur beigetragen haben, und hat er es versucht, die den genannten Componisten eigenartigen technischen Seiten in diesen Etuden mehr herauszustellen. Möge dieser jedenfalls nicht zu unterschätzende Zweck eines derartigen Werkes vom Autor in den folgenden zehn Etuden vielleicht nur halb erfüllt worden sein, so kann Letzterer für sich das Zeugniss beanspruchen, sowohl mit grossem Interesse als auch mit Ueberlegung und Fleiss an der sich gestellten Aufgabe gearbeitet zu haben. — So übergibt er denn der clavierspielenden Welt dieses Werk mit dem Wunsche, dass es sich überall einer günstigen Aufnahme erfreuen und eine recht grosse Verbreitung finden möge."

Anschliessend an obige Worte des Hrn. Huber erlaube ich mir nur noch, alle Freunde der modernen Claviertechnik darauf hinzuweisen, dass sie es hier mit einem höchst interessanten Studienwerk zu thun haben, welchem man mit vollstem Recht eine gute Zukunft wünschen und voraussagen darf.

Leipzig, den 19. November 1874.

Ernst Eulenburg,
Verlag.

MENDELSSOHNS WERKE.

[870.] Soeben erschienen:

	Partitur.	Stimmen.
Erstes Quartett. Op. 12 in Es	n. 18 Ngr.	n. 1 Thlr. —
Zweites Quartett. Op. 13 in A m	n. 21 Ngr.	n. 1 Thlr. —
Drittes Quartett. Op. 44. No. 1 in D	n. 21 Ngr.	n. 1 Thlr. 3 Ngr.
Viertes Quartett. Op. 44. No. 2 in Em.	n. 24 Ngr.	n. 1 Thlr. 3 Ngr.
Fünftes Quartett. Op. 44. No. 3 in Es.	n. 24 Ngr.	n. 1 Thlr. 9 Ngr.
Sechstes Quartett. Op. 80 in F m.	n. 18 Ngr.	n. 1 Thlr. —
Andante, Scherzo, Capriccio u. Fuge. Op. 81 in E, A m, Em und Es.	n. 18 Ngr.	n. — 27 Ngr.

Sämmtliche Streich-Quartette. Partitur. Elegant brochirt in einem Bande (Ser. A.) n. 4 Thlr. 10 Ngr.

Sämmtliche Streich-Quartette. Stimmen. Elegant brochirt in 4 Bänden. (Ser. A.) n. 6 Thlr. 20 Ngr.

Dieselben sind auch in eleganten Sarsenetbänden zu beziehen.

Erstes grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 49. D moll. n. 1 Thlr. 18 Ngr.

Zweites grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 66. C moll. n. 1 Thlr. 21 Ngr.

Erstes und zweites grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 49 u. Op. 66. In elegantem Umschlag. (Ser. A.) n. 3 Thlr. 3 Ngr.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[871.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Bolck, O., Sechs Vortragsstücke f. Pianoforte, Op. 18. 2 Hefte à 17½ Ngr.

Das Arrangement von Concerten in Dresden

[872.] sowie der Billet-Verkauf wird, wie in früheren Jahren, auch fernerhin im besten Interesse der P. T. Concertgeber besorgt von der

Bernh. Friedel'schen Musikalienhandlung.

[873.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen.

Photographien

(Brustbilder in Visitenkartenformat)

von

Benedix (Roderich),	Hermann (F.),	Richter (E. F.),
Bernuth (J. v.),	Kretzschmar (H.),	Riedel (C.),
Brendel (Franz),	Laube (H.),	Röntgen (E.),
Coccius (Th.),	Lobe (J. C.),	Svendsen (J. S.),
David (Ferd.),	Menter (Sophie),	Tappert (W.),
Dreyschock (R.),	Moscheles (I.),	Volkland (A.),
Friese (Franziska),	Papperitz (R.),	Wagner (Rich.),
Gottschall (Rud.),	Paul (O.),	Wenzel (E. F.),
Götze (F.),	Plaidy (L.),	Werder (J. F.),
Hauptmann (M.),	Popper (D.),	
Hegar (E.),	Reinecke (C.),	

à Bild 5 Ngr. (früher à 7½ Ngr.)

Digitized by Google

[874.] Concertinstituten und Gesangvereinen empfehle ich zu **Weihnachts- und Neujahrs-Aufführungen** folgende in meinem Verlage erschienene Werke:

Christnacht,

Cantate von Aug. v. Platen,

für Solostimmen und Chor mit Begleitung des Pianoforte componirt von

Ferd. Hiller.

Op. 79.

Für Orchester instrumentirt

von

Eugen Petzold.

Partitur 2 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Solo-Singstimmen 7½ Ngr. Chorstimmen: Sopran 5 Ngr., Alt I und II à 2½ Ngr., Tenor I und II, Bass I und II à 5 Ngr.

Weihnachts-Cantate

zur Festfeier auf Gymnasien, Seminarien, Real- und höheren Bürgerschulen für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte componirt von

Theodor Rode.

Op. 30.

Clavierauszug und Stimmen 1 Thlr. 7½ Ngr. Stimmen einzeln à 2½ Ngr.

Neujahrslied

von **Friedrich Rückert**

für Chor mit Begleitung des Orchesters componirt von

Robert Schumann.

Op. 144.

No. 9 der nachgelassenen Werke.

Partitur 4 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 2 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen 3 Thlr. 20 Ngr. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 10 Ngr.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

Classische Clavierwerke

zu zwei Händen in billigen Quart-Bänden.

[875.] Soeben erschienen:

Schumann, R., Pianoforte-Werke. Erster Band. (Op. 9. 12. 15.) Roth cartonnirt. Preis netto 2 Thlr.

Mendelssohn's Werke. Serie 11. Für Pianoforte allein.
Erster Band. Elegant brochirt. netto 3 Thlr.
Zweiter Band. Elegant brochirt. netto 2 Thlr. 20 Ngr.

Früher erschienen:

Bach, J. S., Clavierwerke mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von C. Reinecke. 7 Bände. Roth cartonnirt.
Band I und VI à netto 2 Thlr.
Band II, III, IV, V, VII à netto 1 Thlr. 20 Ngr.

Hummel, J. N., Pianof.-Werke. Roth cart. n. 2 Thlr. 20 Ngr.

Schubert, Franz, Pianoforte-Werke. Roth cart. n. 3 Thlr.

Weber, C. M. v., Pianof.-Werke. Roth cart. n. 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Kammermusikwerke

[876.] im Verlag von

E. W. Fritzsch in Leipzig.

Heinr. v. Herzogenberg,

Duo für Pianoforte und Violoncell, Op. 12. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.
Phantasie für Pianoforte und Violine, Op. 15. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Franz v. Holstein,

Trio in G moll für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 1. Pr. 3 Thlr.

Johan S. Svendsen,

Quartett in A moll für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Op. 1. Stimmen. Pr. 2 Thlr.
Quintett in C dur für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Op. 5. Part. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.

Josef Rheinberger,

Duo in A moll für 2 Claviere, Op. 15. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.
Quartett in Es dur für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Op. 38. Pr. 3 Thlr. 20 Ngr.

A. Ritter,

Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell, Op. 1. Part. Pr. 22½ Ngr. Stimmen. Pr. 1 Thlr.

Ferd. Thieriot,

Trio in F moll für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14 Pr. 3 Thlr.
Sonate in B dur für Pianoforte und Violoncell, Op. 15. Pr. 2 Thlr.
Quintett in D dur für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. Pr. 4 Thlr.

Aug. Winding,

Quartett in D dur für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 17. Pr. 4 Thlr. 20 Ngr.

Verlag von **Hugo Pohle,** Hamburg.

[877.] Soeben erschien die mit dem ungetheiltesten Beifall überall aufgenommene:

Gavotte

für Pianoforte

von

Rud. Niemann.

Op. 16. **Preis 10 Ngr.**

Früher erschienen:

Op. 12. **Novellette** für Pianoforte. Pr. 17½ Ngr.
Op. 13. **Barcarolle** für Pianoforte. Pr. 17½ Ngr.
Op. 15. **Impromptu-Polka** für Pianoforte. Pr. 15 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 4. December 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Sendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 49.**

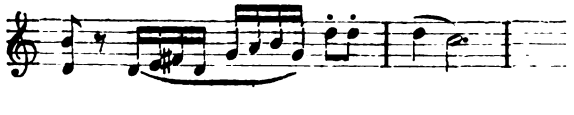
Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 21. — Albert Niemann's hervorragendste Leistung als Wagner-Sänger. Von Friedr. v. Wickede. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Alban Förster, Musikalisches Bilderbuch. Kleine Clavierstücke für die Jugend, Op. 9. — Briefkasten. — Anzeigen

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm.**

21.

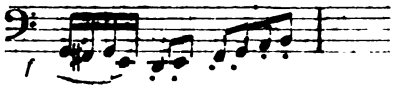
Das erste Motiv des Seitensatzes (zweites Hauptthema) wird in die Tiefe verlegt, ihm aber gleichzeitig eine den Rhythmus energisch belebende Figur der beiden Geigen (erst in Imitation, dann in gleicher Bewegung) entgegengestellt. Das führt (S. 78, Syst. 3 der Partitur) in stürmischem Anlaufe zu einem weiteren Gedanken, dessen Motiv:



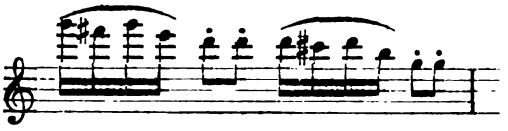
leicht beschwingt von Stimme zu Stimme fliegt. — Alles, auch die ganze weitere Entwicklung bis zum Abschlusse des ersten Theiles, trägt den Charakter eines muthvollen, glänzenden Kampfspieles; es sind dieselben Ringkämpfe (die Quartettstimmen!), welche schon Haydn und Mozart (man denke an das Kaiserquartett und Mozart's C-Quartett) ihre Kräfte üben liessen, allerdings sind aus den Knaben und Jünglingen von damals bei Beethoven vollkräftige Männer geworden.

An Formvollendung weicht Beethoven hier Keinem, man kann die einzelnen Partien eines Satzes nicht schärfer, plastischer sondern, als es im ersten des „Helden"-Quartetts geschieht.

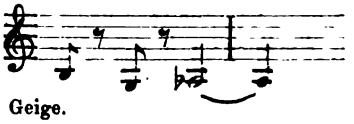
Den Abschluss des ersten Theiles vermittelt ein sehr charakteristisches Motiv:



(die Nähe der 4. Symphonie — 1. Satz — verrathend), welches, in rascher Durchführung, fünf Takte später die triumphirende Gestaltung



erhält, dann aber in höchst unvermutheter Weise auf den bedenkenvollen ersten Seitensatz zurückgreift, welcher durch vier Takte, leise, schüchtern, erst im schmerzlichsten Klageton,



2. Geige.

dann sich vom trüben Moll befreiend, auf die Wiederholung des Allegro vorbereitet. Es war sehr schwer, das glänzend heitere Tonspiel des ersten Theiles wieder an den tief psychologischen Eingang anzuknüpfen, ohne die Stimmungseinheit zu zerstören. Durch den einfachen Meisterzug der Einflechtung jener vier Takte des Seitensatzes weiss uns Beethoven mit einem Schlag wieder in die Stimmung jener Allegro-Eröffnung zurückzuversetzen. In solcher souveräner Herrschaft über die Stimmungen

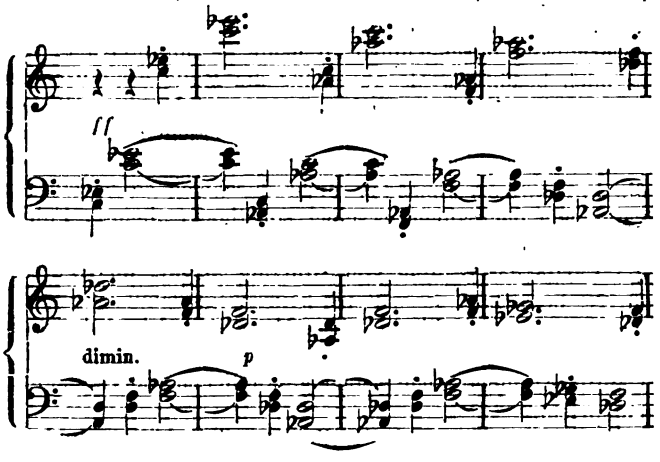
Digitized by Google

(der Compositionen sowohl, wie der Hörer) ist Beethoven, wie wir schon wiederholt erwähnt, kaum jemals ein anderer Meister gleichgekommen. — —

In eine höhere Sphäre erhebt sich der zweite Theil unseres Satzes. Ihn eröffnet wieder die zögernde Figur des Seitensatzes (zweiten Hauptthemas), welche sich hier nicht nach C, sondern nach Es dur wendet. Auf Es tritt der erste Gedanke des Allegro in der Primgeige ein, wie anfangs unbegleitet, eine Art Selbstgespräch, jetzt aber sich über eine Periode von sechs Takten (um zwei mehr als vorher) erstreckend. Die anderen Stimmen schliessen an, die fragende Figur des Gedankens wird von ihnen lebhaft erörtert, leise und heimlich wendet sich der Satz dann (durch F) nach Emoll, lässt sich in choralartigen Accorden auf diesem Emoll scheinbar ganz nieder (die Motivfigur klopft im Violoncell fort, verwandelt sich aber dann in ein gleichförmiges Pochen auf *h*), da mit einem Male reisst stürmisch F dur hinein, und voll Feuer und Glanz setzt wieder der zweite Hauptsatz (siehe Notenbeispiel) zu muthigem Tonspiel an.

Dieses spielige Treiben wird von der mild-ernsten Stimme des Seitensatzes abgeschnitten, welcher letztere nun und zwar in ungeahnter Weise entwickelt wird. Das Thema war wie früher (aber jetzt in F dur) zuerst in den Oberstimmen eingetreten, dann wird das Hauptmotiv desselben (nach D moll und C moll) in die Tiefe verlegt, während gleichzeitig eine leidenschaftliche Figur in den Oberstimmen erbraust. Wie ein zackiger Blitz durchfährt diese Sechszehntelfigur alle Regionen des Tonreiches, von der Höhe zur Tiefe, während sich in den Mittelstimmen dazwischen das Motiv unverrückbar fest als ein „Fels im Meere" behauptet. — —

Jetzt aber (S. 81, Syst. 4 der Partitur) fassen alle Stimmen in höchster Kraft das Motiv an, Violoncell und Viola (in der Terz) werfen es den Geigen zu (gleichfalls

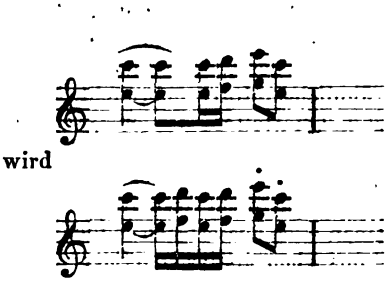


in der Terz); es liegt eine solche rhythmische Gewalt in dem Gedanken, dass — trüge ihn ein volles Orchester — man einen Giganten zu sehen vermeinte, der mit Felsmassen spielt.

Doch dieser höchsten Kraftanstrengung folgt ein rascher Nachlass der Kräfte, das Motiv steigt in die Tiefe hinab, die Instrumente setzen die im letzten Notenbeispiel angeführte Bewegung fort, aber leise und leiser, und da entkeimt ihnen (unmerklich, woher das kam!) auf einmal der holdeste, süsseste Gesang (S. 81 der Part., Syst. 4, vorletzter Takt), der Meister versinkt ganz in sich selbst, er sieht einmal wieder — und die Hörer mit ihm — in den Urgrund der Tonwelt hinab; es überkommt ihn, als wie das Resultat lieber Erinnerungen aus längst entschwundener Zeit, unendliches Weh, das zugleich unendlichen Trost in sich trägt. Bald aber rafft er sich auf aus dem schmerzlich-wonnigen Selbstvergessen, durch Verkürzung wird der Rhythmus drängender und drängender, und zugleich schwillt der Satz nach der Tonstärke hin von Neuem unwiderstehlich an, bis die Tonfluth endlich an dem Triller der Primgeige *g-as*, wie an einem Felsen brandet, das *g-as* verwandelt sich in *g-a*, die leidenschaftliche Bewegung beruhigt sich, und während nun die Unterstimmen gleichsam als einen Rückblick auf die soeben durchfochtene Kampfesscene *pp* das zweite Motiv andeuten, bringt die erste Geige in freier Variirung (erst Sechszehntel, dann Triolen) mit sprechendem recitativischem Ausdruck den ersten Hauptgedanken des Quartetts: wir sind unvermuthet beim dritten Theile der Sonatenform angelangt, und diese Rückleitung geschah vielleicht nie eigenthümlicher, überraschender, mit einem Wort genialer, als hier.

Die freie Umbildung des ersten Gedankens (den man am besten „Vorbereitungssatz" nennen dürfte, sowie die merkwürdige Combination derselben mit dem „Bedenk"-Motiv (d. i. dem Hauptmotiv des zweiten Themas) gestaltet auch alles Weitere bis zur Scheinwendung nach dem Septimenaccord von F hin und dem darauf folgenden glanzvollen Durchbruch nach C (zum eigentlichen prächtigen ersten Hauptsatz) — völlig neu und spannend. Mit dem „Bedenk"-Motiv legt der Meister dem normalen Gange des Satzes eigenwillig, wie um seine Kräfte zu prüfen, ernsthafte, scheinbar unübersteigliche Hindernisse in den Weg, aber der geniale Bildner schiebt dieselben spielend bei Seite, wie ein Hercules Felsmassen, und der definitive Eintritt des Cdur und des muthvollen Hauptthemas ist nun noch viel markanter und triumphirender, als früher.

Auch der Gang des dritten Theils unseres Quartettsatzes unterscheidet sich wesentlich von dem ersten Theile. erstlich sucht der Meister das Hauptthema (den „Triumph"-Satz) durch Belebung des Rhythmus so glänzend zu steigern, als es überhaupt den vier schwachen Streichinstrumenten möglich ist. Aus der Figur des ersten Theils:

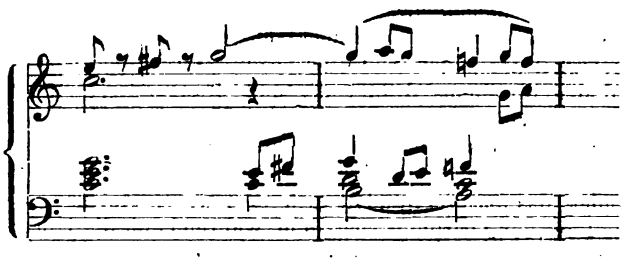


und diese Wendung consequent ausgebeutet; aus den Achteln (S. 77, Syst. 3 der Partitur) werden (S. 83, Syst. 2) Triolen.

Zugleich aber ist die ganze Bewegung schlagfertiger geworden, in dem energischen Zuge, der jetzt das Tonstück erfüllt, findet der spielige zweite Hauptsatz, der im

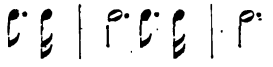
Digitized by Google

Durchführungstheil eine wichtige Rolle spielte, jetzt keine Stelle mehr. Es wird sofort zum sanft beschwichtigenden Seitensatz geschritten; dieser erhält diesmal in der schönen Gegenbewegungsstelle einen besonders



innigen Anhang und stürzt sodann (vier muthwillige Einschiebetakte rasch überspringend) noch unwiderstehlicher drängend, als früher (man beachte den wahrhaft unbändigen Rhythmus S. 84, Syst. 1 der Part., die 3 letzten Takte) gegen den zweiten Seitensatz, von welchem an die lebhafte und glänzende Weiterführung ziemlich analog dem ersten Theile vor sich geht: wie letzterer auf G, so schliesst der dritte Theil naturgemäss auf C.

Hier aber setzt (als Coda) ganz unerwartet — und dennoch symmetrisch-logisch: man sehe den Schluss des ersten Theiles und die Eröffnung des zweiten — zum letzten Mal das Motiv des Seitensatzes ein und scheint sich wie mit Keulenschlägen in den Grundton C einbohren zu wollen; dieses unerschütterliche C verklingt sodann — unter dem Pizzicato des Violoncell — in den Oberstimmen beinahe. . . . Aber die eigenwillige Schlussfigur



(S. 85, Syst. 4 der Part.) wendet sich jetzt nicht mehr nach C, sondern nach F, und das im Violoncell — *arco* — nochmals erscheinende „Bedenk"-Motiv eröffnet eine brillante Stretta, welche in chromatischer Tonfolge unwiderstehlich aufwärts drängend, den Satz rasch seinem kraft- und schwungvollsten Abschlusse zuführt.

Die überaus wechselvollen, im Grunde alle Partien des Tongebildes organisch durchdringende Verwendung des „Bedenk"-Motivs (d. i., wie erwähnt, des Hauptmotivs des zweiten Themas) ist es, was im architektonischen Bau dieses ersten Satzes des „Heldenquartettes" vor Allem auffällt. Ein ähnliches Motiv gebraucht Haydn im ersten Satze des letzten Quartettes, das er geschrieben, des so ernst-weihevollen in B dur. Aber freilich ist Beethoven's Motivgefüge ein unvergleichlich vielseitigeres, mehr durchgeistigtes und dennoch nicht weniger plastisches.

Vergleicht man — so äussert sich endlich noch A. B. Marx über den von uns eben analysirten Satz — die Behandlung der Stimmen und Instrumente hier mit der in den anderen Quartetten, fasst man dazu das häufige und weiterstreckte Zusammengehen der Geigen in breiten Octaven und aller Instrumente in gleicher Rhythmik ins Auge: so muss man erkennen, dass in diesem Quartett mehr als in irgend einem anderen orchestral gehandelt wird. Aehnlich verfährt Cherubini in seinem Es dur-Quatuor, er aber mehr opernartig, Beethoven dagegen symphonisch. Und in der That forderte — im Heldenquartett — der männliche, kampfrüstige Sinn heroischere Handlungsweise, als diese meist auf das Feinere und Particulare hingewiesene Gattung in der Regel. Auf dem Forum, vor dem Volke redet man anders, als am „grünen Tische". — Ganz recht — fügen wir hinzu —, es fragt sich nur, ob (wenn wir im Bilde bleiben) die Constitution des musikalischen Redners, d. i. des Quartetts, überhaupt geeignet ist, in so weiter Halle seine Stimme vernehmlich zu machen, wo man an das Sprachrohr der Symphonie gewöhnt ist.

(Fortsetzung folgt.)

Albert Niemann's hervorragendste Leistung als Wagner-Sänger.

Unter den Wagner-Sängern steht — nach des unvergesslichen Schnorr's Tode — Niemann unzweifelhaft noch immer obenan, ja, er ist und bleibt in Bezug auf Darstellung und dramatische Leidenschaft, sowie mächtige Gestaltungskraft in besonders wichtigen Momenten, ein leuchtendes Vorbild für seine jüngeren Collegen!

Fragen wir uns, welche der Wagner'schen Tenor-Heldenrollen der Individualität N.'s am meisten entsprechen, so sind es meines Erachtens gegenwärtig die des Rienzi und des Tannhäuser, denen sich aller Wahrscheinlichkeit nach demnächst die des Siegmund in der „Walküre" würdig anreihen wird. Der Grund für meine Behauptung ist der, dass in den genannten Partien das heroische und declamatorische Element vorwiegt, dessen vollkommenste Beherrschung dem Sänger seiner Gestalt wie seiner Gesangsfähigkeit nach vorzugsweise zu Eigen ist. Auch der „Lohengrin" bietet ja viele derartige — von N. bewundernswürdig durchgeführte Momente, — mitunter aber will es mich bedünken, als ob er für die Rolle des mit einem zauberhaften Nimbus umgebenen gottgesandten jugendlichen Helden zu reckenhaft und realistisch erscheint und als ob sein zuweilen nicht mehr ganz biegsam mächtiges Organ die lyrischen Episoden nicht durchweg so bewältigen kann, wie der Sänger es seinen sonstigen eminenten Fähigkeiten nach selbst wünschen wird. Wenn ich hiernach die Partie des Walther von Stoltzing als die ungeignetste für N. bezeichne, so will ich keineswegs damit behaupten, dass er auch nicht hierin grosse Momente habe, und gründe mein Urtheil wiederum nur darauf, dass die langathmige Cantilene einmal nicht seiner gesanglichen Individidualität entspricht.

Wenn demnach die Rollen des Tannhäuser und des Rienzi als die bedeutendsten Niemann's anzusehen sind, und von diesen wieder die des Tannhäuser als die höhere Aufgabe, so erlaube ich mir — zu dem eigentlichen Zweck dieser Zeilen übergehend — die Frage aufzuwerfen: „In welcher Scene des „Tannhäuser" ist Niemann am grössten, und welches ist somit seine hervorragendste Leistung als Wagner-Sänger?"

„„Die mächtig ergreifende Erzählung der Pilgerfahrt"", werden 90 Procent antworten.

Digitized by Google

„Nein, sage ich, — dem ist nicht so! — Die bei Weitem bedeutendste dramatische Leistung N.'s ist vielmehr diejenige im Sängerkriege bis zum Schluss des ganzen zweiten Actes."

Hierin erreicht ihn keiner seiner Collegen auch nur annähernd, — so imponirend und gewaltig führt er die schwere Aufgabe durch, während der überaus plastische und gar nicht zu vergreifende herrliche Pilgerfahrtsmonolog auch von manchen anderen Sängern in ergreifender Weise zur Geltung gebracht wird.

Der Tannhäuser hat dem Wolfram von Eschinbach gegenüber im Sängerkriege bekanntlich einen schwierigen Stand, sowohl in gesanglicher wie in gemüthlicher Beziehung. Alles Interesse wendet sich mehr oder weniger dem keuschen, edlen und musikalisch wie poetisch so reich ausgestatteten Minnesänger Wolfram zu, und die meisten Darsteller des Tannhäuser, deren ich viele brave gesehen und gehört, fallen gegen jenen kläglich ab, — nur Niemann nicht, — und das will einem Betz gegenüber etwas sagen!

Schon bei seinem Eintreten in die edle Halle sieht man N. die freudige Erregtheit, welche sich seiner in Folge der kurz vorhergegangenen Begegnung mit der Elisabeth bemächtigt hat, an, die anfangs begeisterte Stimmung schlägt jedoch nach den Gesängen Wolfram's und Walther's von der Vogelweide bald in eine leidenschaftliche um; in wahrhaft niederschmetternder Weise fertigt er den alten Biterolf ab, immer aufgeregter wird er, bis er zuletzt nach Wolfram's glühendem zweiten Liebesgesange dem Wahnsinn nahe geräth, wenn er in wilder Verzückung unter Verhöhnung seiner Collegen in den Lobgesang auf die Venus ausbricht! — So will Wagner den Tannhäuser dargestellt wissen, und man muss diese Scene (den sonst bedeutenderen Repräsentanten der Rolle gegenüber — Tichatschek nicht ausgenommen) von Niemann gehört und gesehen haben, dann erst gewahrt man, wie unendlich grossartig er in derselben ist, und ein gleiches Lob verdient er während des grossen Finale, wo seine sinnliche Verzückung, in Folge des Eintretens der Elisabeth für ihn, allmählich einer tiefen Erschütterung und Zerknirschung weicht, ebenfalls in reichstem Maasse.

Nochmals, man muss das überaus prägnante und imponirende Spiel N.'s in diesen Scenen gesehen und seine wiederholten Ausrufe „Erbarme dich mein!" etc. gehört haben, und man wird mir Recht geben, dass dieses — mindestens relativ genommen — seine bei Weitem hervorragendste Leistung ist.

Hoffentlich wird der kühne Sänger nach Einführung der tieferen Orchesterstimmung dem sich dafür interessirenden Leipziger Publicum bald die Wahrheit meiner vorstehenden Behauptung *ad oculos et aures* demonstriren.

Friedr. v. Wickede.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Das Lob, welches wir der Ausführung der Programmnummern des 3. Euterpeconcertes spenden konnten, dürfen wir in unser heutiges Referat über das 4. Concert mit herübernehmen. Gleich mit der Eröffnungsnummer, Gade's „Hamlet"-Ouverture, stellte das Orchester eine Leistung warm pulsirenden Lebens und technischer Glätte hin, und in Schumann's später folgender C dur-Symphonie und dem das Concert beschliessenden ersten Satz von Rubinstein's Oceansymphonie liess sich sogar noch eine Steigerung seines Leistungsvermögens wahrnehmen, die ihren Höhepunct in der weihevollen Wiedergabe des wunderbaren Adagio in Schumann's Symphonie fand. Wir sehen bei diesem schönen Gesammteindruck gern darüber hinweg, dass die Streichinstrumente, namentlich in dem Scherzo des Schumann'schen Werkes, einem allerdings für dieselben äusserst heikelen Tonstück, noch Mühe mit der Lösung ihrer Aufgabe hatten, an deren virtuose Bewältigung uns Leipziger das Gewandhausorchester so sehr gewöhnt hat, und schätzen unsere Stadt für beneidenswerth, dass dank einer begeisternden artistischen Leitung ihr zweites Concertinstitut ebenfalls auf einer dem Publicum rein künstlerischen Genuss und geistige Erhebung bietenden Höhe steht. Der frische Geist, der durch die Reproduction des Euterpeorchesters geht, lässt uns manches Werk, das wir im Gewandhaus kennen lernten, sogar in einem günstigeren Lichte erscheinen, wie diesmal Gade's „Hamlet"-Ouverture, die uns hier, wenigstens in rein musikalischer Beziehung, gar nicht den schemenhaften Eindruck, wie vor vier Jahren im Gewandhaus, machte. Wenig Geschmack können wir dem Inhalt des ersten und nach allgemeiner Ansicht sogar besten Satzes aus Rubinstein's Oceansymphonie abgewinnen. Die Erfindung erinnert denn doch manchmal gar zu sehr an das grosse Ballet, und mit der thematischen Durcharbeitung stehts zuweilen auf sehr schwachen Füssen. Der ganze Satz bietet eigentlich weiter Nichts als einen glücklichen, charakteristischen Anlauf. — Das in Rede befindliche Concert wurde wie durch die Orchestergaben auch durch die solistische Ausstattung ein genussreiches. Frl. Marie Fillunger, eine junge Dame aus Wien und zuletzt Schülerin des Hrn. Prof. Ad. Schulze in Berlin, trug zuerst eine Arie aus dem „Messias", dann Lieder von Schubert („Ganymed") und Brahms („An die Nachtigall", „Wehe, so willst du mich wieder") vor, jene noch unter dem Bann erklärlicher Befangenheit, letztere mit freier Beherrschung ihrer Mittel. Wir bekennen, dass uns die Vorträge dieser Debutantin, zumal in den Brahms'schen herrlichen Liedern, ungemein gefallen haben. Ein gesundes und ausgibiges Organ, sichere Intonation, in der wir nur vorübergehend eine kleine Schwebung nach der Tiefe zu bemerkten, treffliche Tonbildung und äusserst temperamentvolles Erfassen des geistigen Kerns der Aufgaben, zu welchen Eigenschaften blos die Textaussprache noch nicht im rechten Verhältniss steht, lassen Frl. Fillunger als einen wirklichen Gewinn für den Concertsaal erscheinen, und war ihre Aufnahme seitens des Euterpepublicums nur eine Bestätigung unserer Ansicht. Möge diese Kunstnovize überall die ihrem Können entsprechende Aufmunterung erfahren. —w—

Cassel. Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, dass Cassel, in welchem bis vor wenigen Decennien ein so edler Meister wie Spohr gewirkt, in musikalischer Beziehung verhältnissmässig so wenig Hervorragendes bietet. Während das benachbarte Weimar sich mit seiner Aufführung von „Tristan und Isolde" den Ruf einer musikalischen „Versuchs-Station" errungen, das kleine Sondershausen unter dem Schutze einer kunstsinnigen Fürstenfamilie mit seinen Lohconcerten in Vorführung bedeutender Novitäten die Führerschaft übernommen, wurzeln die Casseler noch in den Traditionen der „guten alten" Spohr'schen Schule. Sicherlich ist der überwiegende Einfluss des Altmeisters Spohr —freilich, wie man mit Bestimmtheit annehmen darf, ohne Zuthun des Meisters — nach dieser Richtung hin nicht fruchtbringend gewesen; es zeigt sich hier, wohl auch in Folge der bisher seltenen Vorführung von neueren Meisterwerken, wenig Verständniss für die Erscheinungen der neueren Zeit; einem Schumann, Wagner, Liszt, Svendsen, Brahms und Raff gegenüber verhalten sich die Casseler, wenn auch nicht direct negirend, so doch völlig indifferent. Um so mehr ist es anzuerkennen, dass die k. Hofcapelle unter der energischen Leitung des Capellmeisters Reiss in ihren Winter-Abonnementconcerten seit einiger Zeit vorzugsweise Meister der

Digitized by Google

Neuzeit berücksichtigt. Wenn wir auch die Leistungen des Orchesters in der Oper und namentlich in der Spieloper nicht als vollkommen zu bezeichnen wagen und vor Allem eine discretere, die Stimmen weniger erdrückende Behandlung wünschenswerth erachten, so entspricht die Capelle, sobald sie concertirend auftritt, doch gesteigerten Ansprüchen und nimmt, wie sie durch die Ausführung des „Manfred", der Raff'schen Waldsymphonie, der Brahms'schen Variationen etc. bewiesen, unter den Capellen Deutschlands eine der ersten Stellen ein. Ausser diesen Concerten erfreuen wir uns allwinterlich auch einiger Soiréen für Kammermusik unter der Leitung des Concertmeisters Wipplinger; das Ensemble ist sehr brav und jede Effecthascherei ausgeschlossen; indessen vermissen wir doch mitunter den Schwung, die Poesie in der Klangfärbung.

Die Oper zählt nur wenige Kräfte, welche Hervorragendes eisten; in erster Reihe verdient der lyrische Tenor Schmidt genannt zu werden, welcher sowohl in der Oper wie im Oratorium höchst Verdienstvolles leistet. In dem Baritonisten Bulss besitzt Cassel einen mit besonderem Talente begabten Sänger, welcher bei ernsten Studien dereinst einen Betz zu ersetzen im Stande sein dürfte. Unser Heldentenor Zottmayr und die dramatische Sängerin Soltans, deren Beider Gesang eine vorzügliche Schule verräth, sind leider schon über die Blüthezeit hinaus, und wenn sie gesanglich auch stets noch Kunstleistungen bieten, so sind sie doch grösseren dramatischen Aufgaben, welche die ganze Jugendkraft erfordern, nicht mehr gewachsen. In Frl. Müller hat die Intendanz eine gute Acquisition gemacht. Uneingeschränktes Lob verdient der Chor. Das Repertoire ist in Folge der nicht ausreichenden Opernkräfte ein ziemlich eng begrenztes; Novitäten werden selten oder nie vorgeführt, und die vielen Reprisen von „Undine", „Waffenschmied" etc. wünschten wir durch andere Werke ersetzt.

Die Concertsaison wurde zu Gunsten des Spohr-Denkmals mit des Meisters Oratorium „Der Fall Babylons" eröffnet. Jede Note edel, Nichts geschmacklos und Vieles sehr schön! Indessen das vorwiegend Subjective in Spohr's Werken wirkt ermüdend. Wie wenig Localcolorit! Selbst der persische Marsch mit seinen Trommeln und Trompeten tritt in dieser Beziehung nicht sonderlich heraus. Wie anders und anziehend wirkt gerade durch das glühende Colorit des Orients Schumann's „Paradies und Peri". Der Gesang der Hofleute und Babylonierinnen am üppigen Hofe Belsazar's könnte uns ebenso gut am Hofe einer Margarethe Valois, eines Gustav Wasa begegnen, und die musikalische Schilderung des Mene Tekel mit hohen Flötentönen erscheint uns bei aller Hochachtung vor dem Meister doch etwas kleinlich! Spohr ist überall, wo seine elegische Natur zur Geltung gelangen darf, wie in der Arie „Grosser Geist!" vollendeter Meister; gilt es indessen einen grossen dramatischen Kampf zu schildern, so bleibt Spohr, in die Fesseln seiner Subjectivität gebannt, zurück. Freilich beurtheilen wir Spohr nach dem dieses Meisters allein würdigen Maassstab, den uns die Werke eines Gluck, Mozart, Beethoven, Wagner bieten.

Auch ein sog. „Künstler-Concert" ist hier von dem Impresario Hofmann in Scene gesetzt — künstlerischer Unfug! Das sonst in seiner Art, auch künstlerisch, ganz unvergleichliche schwedische Damenquartett mit seinen Volksgesängen zwischen dem Schumann'schen D moll-Trio und Rust's Violinsonate! An dem Trio betheiligten sich Hr. Louis Maas aus London, ein nicht besonders hervorragender und magnetisch fortreissender, aber achtungswerther, technisch durchgebildeter Künstler, Leopold Grützmacher, dessen Spiel durch den edlen Gehalt seines Tones und die Wärme des Vortrages hohen Genuss gewährt, und der Leipziger Violinist Klengel. Die Spielart des Letzteren ist solid, aber leider auch etwas hausbacken und ohne Schwung. Das Concert war, wohl nur in Folge der hohen Preise, schlecht besucht. Zum Glück für die Kunst finden derartige musikalische Ragouts nicht mehr viel Geschmack, und wenn nicht mit berühmten Namen besonders pikante Gewürze hineingemengt werden, dürften die schönen Tage von Aranjuez für die Besitzer der modernen Künstler-Menagerien vorüber sein. O.

Prag. Die Concertsaison wurde am 1. Nov. mit einer Aufführung des Florentiner Quartettvereins eröffnet. Die Vorzüge des Zusammenspiels der HH. Jean Becker und Genossen, deren beinahe alljährliches Erscheinen immer gleich willkommen ist, sind allbekannt, aber auch die Eigenthümlichkeiten in dem Vortrage älterer Kammermusik spitzen sich immer mehr zum Extrem zu, was sich diesmal namentlich bei dem Quartette Op. 74, No. 1 von Haydn bemerkbar machte. Die Neuerung, welche die berühmte Quartettgesellschaft durch die Mitwirkung der Pianistin Frl. Johanna Becker erfuhr, will uns — bei aller Achtung der Familienbande und der Vaterfreuden — nicht als eine Verbesserung erscheinen, namentlich dann nicht, wenn in die regelmässig geschichtete Formation der Kammermusik fremde Eruptivgesteine — wie im 2. Concerte am 4. Nov. Liszt's 2. Ungarische Rhapsodie zwischen Gade's Sonate Op. 21 und Schumann's Quartett Op. 41, No. 3, eingesprengt werden, deren feuriger Natur überdies das ruhigere Temperament der jugendlichen Pianistin nicht gerecht werden konnte. Besonders dankbar waren wir für die Vorführung von Brahms' Quartett Op. 51 in C moll, da die Werke dieses bedeutenden Componisten überhaupt hier noch viel zu wenig cultivirt werden. — Der Verein Philharmonia feierte am 15. Nov. auf prachtvolle Weise den Wiederbeginn seiner Abonnementconcerte, deren Leitung diesmal ausschliesslich dem Capellmeister des Deutschen Landestheaters Hrn. Slansky obliegen wird, da der Capellmeister des Böhmischen Theaters Hr. Smetana, welcher sonst mit Ersterem alternirte, durch ein andauerndes Ohrenleiden gezwungen ist, zurückgezogen zu leben. Wir hörten nach einer Reihe von Jahren wieder einmal Berlioz' Sinfonie fantastique in einer recht guten Wiedergabe. Seit Berlioz selbst im Jahre 1846 dieses Werk in Prag leitete, sind wir tüchtig fortgeschritten, und hat dasselbe daher auch das Befremdende für uns beinahe gänzlich verloren; wir staunen nicht mehr über die „vergiftete Rhythmik" und finden uns heimisch in den sonst ungewohnten Harmonien. Die Symphonie fesselt aber nichtsdestoweniger ununterbrochen, und war auch der Beifall ein ungetheilter, noch stürmischer aber bei der derselben vorangestellten 2. Ungarischen Rhapsodie von Liszt, welche wiederholt werden musste. Der Name des Musikers, welcher das den Pianisten wohlbekannte Stück äusserst geschickt und effectvoll instrumentirte, war auf dem Programme nicht angegeben. Diesen zwei Werken ging vorher die Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke und ein Notturno von Remy (Dr. Mayer aus Prag, derzeit in Graz), Compositionen, die uns an eine, eben nicht unangenehme, flache Gegend erinnern, welche wir bald wieder vergessen, während die beiden Werke von Liszt und Berlioz uns in eine romantische Alpengegend versetzen, die unserem Gedächtnisse eingeprägt bleibt. — Der Besuch des Philharmonischen Concertes litt unter dem gleichzeitig abgehaltenen Concerte des Professors Aug. Wilhelmj und des Pianisten Rud. Niemann, welches die Musikfreunde zwang, eine Wahl zu treffen. Da Wilhelmj in einigen Tagen ein zweites Concert gibt, so zogen wir ohne längeres Bedenken vor, Berlioz' Symphonie zu hören; werden aber nicht unterlassen, auf das nächste Concert des hervorragenden Violinvirtuosen ausführlich zurückzukommen. A. K.

Concertumschau.

Aachen. Aufführ. des Quartettver. am 16. Nov.: Claviertrios v. Bargiel (D moll) u. Mendelssohn (C moll), Clav.-Quartett v. Rheinberger.

Bern. 2. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft: 8. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Al. v. Menscikoff a. St. Petersburg (Ges.) u. des Frl. A. Rielke a. Leipzig (Clav.).

Bonn. 1. Kammermusik der HH. Japha, R. Heckmann, G. Jensen u. L. Ebert a. Cöln: Streichquartette v. Haydn (G dur), Cherubini (Es dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 2).

Braunschweig. 2. Abonn.-Conc. des Ver. f. Concertmusik: „Lenoren"-Symph. v. Raff, Intermezzo a. der 2. Suite v. Lachner, Solovorträge der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover (Ges.) u. des Hrn. W. Treibet a. Graz (Clav.: Concertstück v. Volkmann, Andante v. Brahms, Ballade von Reinecke, Spinnerlied v. Wagner-Liszt).

Bremen. 2. Privatconc.: 8. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Walter-Strauss a. Basel (Ges.) u. des Hrn. R. Joseffy a. Frankfurt a. M. — Hofmann's Künstlerconc. am 20. Nov.: Clavier-Trio Op. 63 (HH. Maas a. London, P. Klengel a. Leipzig u. L. Grützmacher a. Meiningen) u. Spanisches Liederspiel (Frau Peschka-Leutner, Frl. Redeker, HH. Pielke u. Ress a. Leipzig, Ges., Hr. M. Jimenez ebendaher, Clav.) v. Schumann, div. Solovorträge. — Am 24. Nov. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch die Singakad. unt. Direction des Hrn. Hentschel u. solist. Mitwirk. des Frl. M. Wilde, sowie der HH. Dr. Gunz a. Hannover u. Hill a. Schwerin.

Breslau. Clav.-Soirée des Hrn. Dr. Fuchs a. Berlin m. Werken v. Bach-Liszt (Praelud. u. Fuge in A moll), Beethoven (Op. 90),

Digitized by Google

Schumann („Kreisleriana" No. 1 u. 6, „Traumeswirren"), Raff (Cavatine a. Op. 91), Beethoven (Sonate Op. 31, No. 1), Liszt („Venezia e Napoli"), Wagner-Liszt („Spinnerlied") u. Raff (Marsch a. Op. 91). (Die „Schles. Ztg." schreibt über diesen Künstler u. A.: „Hr. Dr. Fuchs zeigte sich nicht blos als ein Clavierspieler, der allen technischen Schwierigkeiten bereits vollkommen gewachsen ist, sondern auch, was wir bei Weitem höher veranschlagen, als ein durchgebildeter, denkender Künstler, dem es an erster Stelle darum zu thun ist, in die Ideen des Componisten einzudringen und dieselben in schöner künstlerischer Vollendung zum Ausdruck zu bringen.') — 4. Versamml. des Tonkünstlerver.: Streichquart. Op. 90, No. 2, v. Rubinstein, Claviersoli v. Chopin, Esdur-Streichquint. v. Mozart.

Budapest. Orgelconc. des Hrn. J. Lohr m. Werken v. Mendelssohn (Orgelsonate No. 3), Bach (Dmoll-Toccata u. Amoll-Fuge) u. A. in Abwechselung m. einem Gesang- (Frl. Kajdacsy) u. Violoncellsolo (Hr. Szuborics). — Grosses Orchesterconc. des Hrn. H. Richter: Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Amoll-Clavierconc. v. Schumann (Hr. L. Breitner), Walther's Werbegesang a. den „Meistersingern" v. Wagner (Hr. F. Glatz), 7. Symph. v. Beethoven.

Celle. 1. Symph.-Conc. des Hrn. F. Reichert: Vorspiel zu den „Sieben Raben" v. Rheinberger, 1. Symph. v. Schumann, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Ungar. Tänze f. Orch. v. Brahms, Adagio f. Violonc. v. Bargiel (Hr. Köhler), Hmoll-Marsch f. Orch. v. Schubert.

Chemnitz. 1. geistl. Musikaufführ. in der St. Jacobikirche: Passacaglia f. Orch. v. Bach-Esser, „Sanctus" u. „Agnus Dei" a. der 1. Messe v. Fr. Schneider, Impromptu f. Orch. v. Schubert-Scholz, „Sanctus Dominus" v. Bortniansky, „In memoriam" v. Reinecke, „Grabgesang" v. F. Hiller, „Selig sind die Todten" u. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" a. dem Deutschen Requiem von Brahms.

Czernowitz. 2. Kammermusiksoirée der HH. L. Koffler und Gen. unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. S. Warteresiewicz: Dmoll-Streichquart. v. Mozart, Clav.-Violinson. (Op. ?) v. Beethoven, Claviertrio (Cmoll) v. Mendelssohn.

Dresden. Zwei Concerte des Hrn. Prof. Aug. Wilhelmj unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. R. Niemann: Clav.-Violinson. Op. 78 v. Raff, Violinsoli v. Rubinstein (Conc. Op. 46), Bach (Chaconne), Wilhelmj (Romanze Op. 10 u. Paraphrase eines Chopin'schen Notturnos), Mendelssohn (Conc.) u. Hiller (Concertphant.), Clavierwerke v. Beethoven (Op. 35), R. Niemann (Gavotte), Chopin, Raff (Gigue u. Variat.), Bendel u. Liszt.

Eisenach. Conc. des Kirchenchors unt. Leit. des Hrn. Prof. Thureau am 18. Nov.: Orgelvorträge der HH. Krausse (Sonate v. Fink u. Adagio v. Kühmstedt) u. Möller (Praeludium u. Fuge v. Bach), „Benedictus" u. „Kyrie" a. der Missa choralis v. Liszt, „Der Berg des Gebets" u. „Joseph's Garten" v. Lassen.

Elbing. Conc. des Kirchenchors unt. Leit. des Hrn. Odenwald am 22. Nov.: „Wenn ich einmal soll scheiden", Choral v. Bach, „Wir, der Erde Pilger", Motette v. Fr. Schneider, Arie v. Mendelssohn", „De profundis" v. Gluck, „Der Berg des Gebets" v. E. Lassen, „Das Vater unser" v. Köhler, „Wie wird mir denn", Motette v. Romberg, „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. M. Franck, „Was mein Gott will", Choral v. Bach.

Essen. 1. Abonn.-Conc. des Musikver.: 2. Symph. v. Beethoven, Arie v. Weber (Hr. J. Salomon a. Düsseldorf), Chor No. 4 a. dem Deutschen Requiem v. Brahms, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn.

Gr. Glogau. Am 22. Nov. v. Hrn. Fischer geleit. Wohlthätigkeitsconc.: Orgelvorträge des Hrn. Schmidt (Toccata u. Orgelvorspiel v. Bach, Fuge über BACH v. Schumann), Chorgesänge v. H. Schütz („Was betrübst du dich"), E. F. Richter („Bleibe, Herr, o sieh uns flehn", „Herr, hilf tragen") u. Gade („O du, der du die Liebe bist"), Gesang-, Violin- u. Violoncellsoli.

Gothenburg. 3. Abonn.-Conc. des Musikver.: Esdur-Symph. v. Mozart, „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann-Reinecke, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Andante u. Variat. a. Op. 18, No. 4, ausgeführt vom gesammten Streichorch., Gesangvorträge des Frl. V. Bundsen a. London. — Conc. des Pianisten Hrn. Hultgren: Bmoll-Clav.-Trio v. Volkmann, Claviersoli v. Bach-Lisst (Phant. u. Fuge in Gmoll), Schumann, Chopin u. Liszt, „Nachtlied", Duett v. Rubinstein etc.

Graz. 1. Mitgliederconc. des Steiermärkischen Musikver.: Pastoralsymph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. M. Soldat (Viol.) u. des Hrn. L. Breitner (Clav.). — 2. Mitgliederconc. desselben Ver.: Ddur-Symph. v. Haydn, „Les Préludes" v. Liszt, Violinconc. v. Boethoven und Romanze a. dem Ungar. Conc. v. Joachim, gespielt von Hrn. J. Heller a. Triest, „Lied des Mädchens" u. „Mein Herz ist im Hochland", Lieder v. Jensen (Frl. A. Schwarzl).

Im Haag. 2. Aufführ. des Quart.- u. Triover.: C dur-Streichquart. v. Haydn, Clav.-Variat. in C moll v. Beethoven, Adagio relig. v. Rubinstein, Menuetto v. Boccherini, Gmoll-Clav.-Quart. v. Brahms. Ausführende: HH. D. Bromberger (Clav.), Mulder, van Agthoven (Viol.), Benedictus (Bratsche) u. Giese (Violonc.).

Hannover. 2. Abonn.-Conc. im k. Theater: 4. Symph. v. Mendelssohn, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Solovorträge der Frau Laura Rappoldi a. Berlin (Clav.) u. des Hrn. Dr. Gunz (Ges.). — 2. Soirée des Ver. f. Kammermusik: Amoll-Quartett v. Schubert, Claviertrios v. Mozart (Esdur) u. Beethoven (Op 70, No. 2).

Jena. 1. u. 2. Akademisches Conc.: Symphonien von Mozart (Cdur m. der Schlussfuge) und Beethoven (No. 6), „Dame Kobold"-Ouvert. v. Reinecke, Chaconne f. Orch. v. Bach-Raff, Solovorträge des Frl. A. Lankow a. Dresden u. des Frl. Dotter a. Weimar (Ges.), sowie der HH. E. Demunck a. Weimar (Violonc.) u. Uschmann v. ebenda (Oboe, u. A. Concertstück v. Klughardt).

Kronstadt i. S. Conc. des Florentiner Quart.-Ver. J. Becker: Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Mozart (Dmoll), Adagio v. Rubinstein, Seren. v. Haydn, Scherzos v. Cherubini u. Raff.

Laibach. 1. Conc. der Philharm. Gesellschaft: Concertouvert. v. Rietz, „Morgenlied" f. Chor u. Orch. v. Raff, Violinconc. v. Beethoven, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn.

Leipzig. 4. Euterpeconc.: 2. Symph. v. Schumann, 1. Satz a. Rubinstein's Oceansymph., Gesangvorträge des Frl. M. Fillunger a. Wien. — Gewandhausconc. zum Besten des Orchesterpensionsfonds am 3. Dec.: Ballsuite f. Orch. u. zwei Terzette (Frau Regan-Schimon, Frl. Gutzschbach u. Frl. Redeker) v. F. Lachner, Amoll-Ouvert. v. L. Grill, Claviervorträge des Frl. M. Krebs a. Dresden. — Matinée der Pianistin Frl. I. Steinacker: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven (Frl. Steinacker, HH. Bolland u. Grabau), Clavierstücke v. Chopin (Noct.), Schumann („Grillen") u. Liszt („Gnomenreigen"), Lieder v. Liszt („Loreley") u. Petschke („Ihr Bild"), sowie „Es steht ein Lind", altdeutsche von Tappert bearbeitete Melodie, Violin-Cavatine v. Raff, Phant. u. Fuge über BACH für zwei Claviere von Liszt-Thern (Frl. Steinacker u. Hr. M. Jimenez). (Ein Referat im „L. T." sagt, dass die Concertgeberin den in den Claviersolostücken gestellten technischen Anforderungen in einer höchst ehrenwerthen Weise gerecht geworden sei, und anerkennt ausserdem den feinen Takt und die überlegene Ruhe, womit Frl. Steinacker in dem Ensemblespiel das Ihrige gethan habe.)

Magdeburg. Oeffentl. Kirchenmusik des Palme'schen Kirchengesangvereins am 21. Nov.: „Alle Menschen müssen sterben", Choral v. Hinze-Ritter, „Hostias" v. F. Lachner „Agnus dei" v. F. Morlacchi, Requiem v. F. Fasch, Praelud. u. Fuge in Fmoll f. Orgel v. Händel, „Das Vaterland" f. Sopr. m. Org. v. R. Palme, „Der Herr ist mein Gut" a. „Abraham" v. Blumner, „Ich bin die Auferstehung", Motette v. G. Dressler. — Conc. des Domchors unt. Leit. des Hrn. Wachsmuth am 22. Nov.: „Wenn ich in Todesnöthen" v. M. Frank, „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. M. Bach, „Benedictus" v. Mozart, Adagio Op. 11, No. 2, f. Org. v. Gleitz (Hr. Palme), „Gloria" v. Bortniansky, „Periti autem" v. Mendelssohn, Terzett v. F. Schneider, „Agnus dei" v. E. Kretschmer, Schlusschoral a. Bach's Johannes-Passion. — Am. 22. Nov. Aufführ. v. Brahms' Deutschem Requiem durch den Kirchengesangverein.

Mainz. 1. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur: Clav.-Quint. u. „Frauenliebe und -Leben" v. Schumann, Streichquart. Op. 59, No. 1, v. Beethoven, Claviersoli v. Rubinstein, Lieder von Mannstädt u. Taubert. Ausführende: Frl. L. Kiehl (Ges.), HH. Mannstädt (Clav.) u. R. Heckmann u. Gen. a. Cöln (Streichquartett).

Mühlhausen i. Th. Abendunterhalt. des Allgem. Musikver. am 19. Nov.: Duo f. zwei Claviere v. A. Deprosse, „Schön Ellen" v. Bruch, Liedervortrag des Frl. Lange, „Loreley" v. Hiller. — 2. Ressourceconc.: Ritterliche Ouvert. v. C. Stör, „Loch Lomond", Orchesterstück v. F. Thieriot, Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann, Violinvorträge des Hrn. Seitz a. Sondershausen (u. A. Conc. v. Raff), Gesangvorträge des Hrn. Schuermann („Blumensprache" v. Raff, „Ich denk an dich" v. P. Erdmannsdörfer, „Vorsatz" v. Lassen).

Münster. Cäcilienfest des Musikvereins am 21. u. 22. Nov.: 1. Tag. „Die Jahreszeiten" v. Haydn. 2. Tag. „Acis und Galathea" v.

Digitized by Google

Händel, bearb. v. J. O. Grimm, „Leonoren"-Ouvert. No. 3 von Beethoven, Liedervorträge der Frau Walter-Strauss a. Basel („Wenn die Schatten dunkeln" v. A. Walter etc.), sowie der HH. A. Denner („Liebestreu" v. Brahms, „Frühlingslied" v. Esser) u. G. Henschel („Mainacht" v. Brahms, „Ständchen" v. J. O. Grimm, „Ganymed" v. Schubert), Violinsolovorträge des Hrn. R. Barth (Adagio v. Spohr, Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim).

New-York. 1. Symph.-Conc. des Thomas-Orch.: „Harold"-Symph. v. Berlioz, Amoll-Clav.-Conc. v. E. Grieg (Hr. F. Boscovitz), „Eroica" v. Beethoven. — 2. Symph.-Conc. derselben Capelle: Bmoll-Suite v. Bach, Terzett Op. 116 v. Beethoven, Bdur-Symph. v. Schumann, Clavierconc. v. Raff (Hr. Mills), „Die Ideale" v. Liszt.

St. Petersburg. Am 7. Nov. von Hrn. Czerny geleit. geistl. Conc.: Orgelwerke v. Töpfer (Phant.) u. Hesse (Phant. u. Fuge zu vier Händen), Chorcompositionen v. Palestrina („O bone Jesu", „Alla trinita"), Vittoria („Jesus vulcis"), Ch. Bach („Ich lasse dich nicht"), Spohr („Selig sind die Todten") u. Reinthaler („Singet dem Herrn"), Arien v. Stradella (Hr. Barzal) u. Händel (Hr. Paleczek), „Gebet" f. Altsolo v. Hiller (Frl. Minkwitz), Solovorträge der HH. Hildebrandt (Viol.) u. Seifert (Violonc.). — Ver. f. Kammermusik: 5. Nov. Gmoll-Streichquint. v. Mozart, „Schilflieder" f. Clav., Oboe u. Bratsche v. Klughardt, Cdur-Streichquint. v. Schubert. 17. Nov. Zwei Quartette, Op. 21, v. Albrechtsberger, Bdur-Quart. v. Boccherini, Bdur-Duo f. Clav. u. Fag. v. Beethoven, Amoll-Streichquint. v. Rheinberger, Cdur-Clavierquart. v. Rubinstein. — 1. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft: 6. Symph. v. Beethoven, No. 5 a. der „Legende von der heiligen Elisabeth" v. Liszt, Orchestervariationen von Brahms, Claviervorträge des Hrn. Kross (Gdur-Conc. v. Rubinstein etc.). — Quart.-Soirée derselben Gesellschaft am 12. Nov.: Streichquartette v. Schubert (Amoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 3), Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein (Frau Essipoff u. Hr. Davidoff). — 1. Symph.-Conc. der Philharm. Gesellschaft: Bdur-Symph. v. Haydn, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Arien v. Mozart u. Lotti, Claviervorträge des Hrn. J. Wieniawski.

Prag. 1. Conservatoriumsconc.: Pastoralsymph. v. Beethoven, Chaconne f. Orch. v. Bach-Raff, Amoll-Clav.-Conc. v. Schumann u. Ungar. Phant. v. Liszt, vorgetr. v. Hrn. L. Breitner.

Quedlinburg. Conc. der Concertgesellschaft: Forellenquint. v. Schubert, Dmoll-Clav.-Conc. v. Mozart (Hr. Schröder).

Wien. 1. Quart.-Soirée Hellmesberger: Streichquartette v. Mozart (Dmoll) u. Beethoven (Op. 18, No. 1), Clav.-Violinson. v. C. Goldmark.

Wiesbaden. 10. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Militärconc. f. Viol. v. Bazzini (Hr. Schotte), „Bolero" a. den „Abenceragen" v. Cherubini, 6. Symph. v. J. Raff.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Der in Graz in Stellung befindliche Baritonist Hr. Beck wird n. Frühjahr im k. Opernhaus auf Engagement gastiren. Die Intendantur des ebengen. Institutes soll sich mit dem Gedanken, Frl. M. Hauck auf die Dauer zu fesseln, tragen. Im Kroll-Theater wird nächstens ein Frl. Epstein gastiren. — **Bielefeld.** Dem hiesigen Publicum steht ein Gastspiel des Personals der Dortmunder Oper bevor. — **Bremen.** Frau Koch-Bossenberger aus Hannover ist gegenwärtig Gast der hiesigen Bühne. — **Freiburg** i. B. Der letzten Repräsentation der Leonore in „Fidelio" unterzog sich Frau Stuber-Barn. — **Mannheim.** Auf Engagement als Primadonna gastirten hier Frl. Gayer aus Mainz und Frl. Amann aus Breslau, Erstere als Donna Anna, Letztere als Valentine. Von einer Entscheidung hat man noch nichts vernommen. — **Wien.** Frau Lucca macht der Komischen Oper volle Häuser. Die Nachricht, dass die Hofoper Anstrengungen zum dauernden Engagement der ehemaligen Berliner Primadonna mache, wird dementirt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 28. Nov. „Vom Himmel hoch, da komm ich her" v. E. F. Richter. „Es ist ein Ros entsprungen" v. C. G. Reissiger. 29. Nov. „Kyrie", „Gloria" u. „Sanctus" a. der Cdur-Missa v. Mozart.

Budapest. St. Elisabethkirche: 22. Nov. Messe v. J. Krejci. Graduale v. Rotter. Offertorium v. Schubert.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 29. Nov. Vocalmesse Op. 44 v. E. F. Richter m. „Ave Maria" v. Mozart u. „Hebe deine Augen auf" v. Mendelssohn als Einlagen.

Dresden. Kreuzkirche: 28. Nov. Fuge in Cdur f. Orgel über den Choral „Vom Himmel hoch" v. J. S. Bach, „Herr, unser Herrscher", Motette v. M. Hauptmann. Pastorale in Gdur f. Org. v. H. Schellenberg. „Es ist ein Ros entsprungen", Weihnachtslied v. C. G. Reissiger. 29. Nov. „Sanctus Dominus Deus Sabaoth" v. J. Otto. Annenkirche. 22. Nov. Chorgesang v. J. G. Schicht. Arien v. F. B. Beneken u. A. G. Fischer.

Halle a. S. Marktkirche: 22. Nov. Chöre a capella v. Palestrina („Sei mit uns"), J. Gallus („Siehe, wie der Gerechte"), Cherubini („Sieh, wie ich zu dir", „Wenn ich in Todesnöthen") u. Neithardt („Sei getreu").

Torgau. Stadtkirche: 1. Nov. „Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben" v. Mozart. 22. Nov. „Siehe, wir preisen selig" v. Mendelssohn.

Weimar. Stadtkirche: 29. Nov. „Die Erde ist des Herrn", Motette v. Neithardt.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

August.

Hannover. Hoftheater: 27. Tannhäuser. 30. Fidelio.

September.

Altenburg. Hoftheater: 18. Freischütz. 23. Don Juan. 27. Zampa. 30. Maurer und Schlosser.

Breslau. Stadttheater: 2. u. 18. Waffenschmied. 4. Hans Heiling. 6. u. 9. Regimentstochter. 8. Figaro's Hochzeit. 11., 13., 15., 24. u. 29. Fliegender Holländer. 12. Maurer und Schlosser. 17. Stumme von Portici. 20. Zauberflöte. 22. Martha. 25. Troubadour. 27. Robert der Teufel. 30. Weisse Dame.

Cöln. Stadttheater: 1. Lohengrin. 3. u. 27. Troubadour. 6. Hugenotten. 8. u. 13. Margarethe. 9. Regimentstochter. 11. Wilhelm Tell. 15. u. 20. Zauberflöte. 16. Fra Diavolo. 18. u. 29. Hans Heiling. 22. Nachtlager von Granada. 23. Jüdin. 25. Fidelio. 30. Freischütz.

Darmstadt. Hoftheater: 6. Margarethe 10. Don Juan. 13. Freischütz. 17. La Réole. 20. Martha. 24. Figaro's Hochzeit. 27. Hugenotten.

Hannover. Hoftheater: 1. Stradella. 4. u. 30. Tell. 6. Freischütz. 8. Nachtlager von Granada. 9. Lohengrin (1. Act). 13. u. 24. Margarethe. 15. Fra Diavolo. 18. Troubadour. 21. Don Juan. 25. Zar und Zimmermann. 27. Fliegender Holländer.

Schwerin. Hoftheater: 20. Martha. 23. Lucia von Lammermoor. 27. Margarethe.

Stuttgart. Hoftheater: 3. Alessandro Stradella. 6. Stumme von Portici. 8. Zar und Zimmermann. 11. u. 20. Prophet. 13. Freischütz. 15. Nachtwandlerin. 17. Lustige Weiber von Windsor. 22. Weisse Dame. 24. Norma. 27. Lohengrin. 30. Wasserträger.

Wien. Hoftheater: 1., 10., 17. u. 26. Aïda. 2. Rienzi. 4. Nordstern. 5. Jüdin. 6. Zauberflöte. 8. Margarethe. 9. Freischütz. 11. Dom Sebastian. 13. Norma. 14. Fidelio. 15. Stumme von Portici. 16. Fra Diavolo. 19. Hamlet. 20. Maskenball. 21. Lustige Weiber von Windsor. 23. Wilhelm Tell. 24. Robert der Teufel. 27. Oberon. 28. Prophet. 30. Dinorah.

October.

Altenburg. Hoftheater: 4. Margarethe. 9. Figaro's Hochzeit. 13. Zar und Zimmermann. 16. Lustige Weiber von Windsor. 21. Barbier von Sevilla. 25. Zauberflöte.

Breslau. Stadttheater: 2., 4., 8. u. 15. Templer und Jüdin. 6. Martha. 11. u. 13. Teufels Antheil. 18. Barbier von Sevilla. 20. u. 30. Freischütz. 22. u. 27. Fliegender Holländer. 23. Alessandro Stradella. 25. Tannhäuser.

Cöln. Stadttheater: 2. Hamlet. 4. u. 14. Zampa. 5. Regimentstochter. 7. Stumme von Portici. 11. Jüdin. 18. Freischütz. 23. Wildschütz. 28. Figaro's Hochzeit. 30. Robert der Teufel.

Darmstadt. Hoftheater: 1. Montecchi und Capuletti. 4. Rienzi. 8. Waffenschmied. 11. Die Zigeunerin. 11. Margarethe. 16. Lustige Weiber von Windsor. 18. Robert der Teufel. 22. La Réole. 25. Sicilianische Vesper. 29. Barbier von Sevilla.

Dessau. Hoftheater: 2. u. 14. Fliegender Holländer. 7. u. 21. Fra Diavolo. 9. Hugenotten. 16. Freischütz. 23. Nachtwandlerin. 28. Stumme von Portici. 30. Margarethe.

Digitized by Google

Hannover. Hoftheater: 2. Martha. 4. Hans Heiling. 7. u. 23. Zauberflöte. 9. Fra Diavolo. 11. Robert der Teufel. 14. Figaro's Hochzeit. 6. Zar und Zimmermann. 18. Fliegender Holländer. 25. Freischütz. 27. Joseph in Egypten. 30. Lustige Weiber von Windsor.

Magdeburg. Stadttheater: 1. u. 23. Freischütz. 4. Tannhäuser. 6. Don Juan. 9. Troubadour. 11. Waffenschmied. 13. Norma. 16. Zar und Zimmermann. 18. u. 20. Barbier von Sevilla. 25. Margarethe. 27. Martha. 30. Undine.

Mainz. Stadttheater: 2 Stradella. 4 Tannhäuser. 6. u. 22. Troubadour. 8. Tell. 11. Margarethe. 13. Freischütz. 15. Don Juan. 18. u. 25. Afrikanerin. 20. u. 27. Lucia von Lammermoor. 29. Fidelio.

Schwerin. Hoftheater: 4. u. 21. Jessonda. 7. Fliegender Holländer. 11. Fra Diavolo. 14. Nachtlager von Granada. 18. Euryanthe. 25. Martha.

Stuttgart. Hoftheater: 2. Zampa. 4. Tell. 7. Lucia von Lammermoor. 9. Lucrezia Borgia. 11. Hugenotten. 15. Troubadour. 18. Zauberflöte. 22. u. 29. Hans Heiling. 25. Margarethe.

Wien. Hoftheater: 1., 8., 17., 23., 27. u. 31. Aïda. 3. Meistersinger. 4. Troubadour. 6. Lohengrin. 7. Fra Diavolo. 9. u. 26. Nordstern. 11. Rienzi. 12. Lucrezia Borgia. 14. Afrikanerin. 15. u. 24. Schwarzer Domino. 16. Fliegender Holländer. 18. Freischütz. 20. Prophet. 21. Hamlet. 25. Don Juan. 29. Tannhäuser. 30. Lustige Weiber von Windsor.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Esdur-Clav.-Trio. (Dresden, 1. Triosoirée der HH. Rollfuss u. Gen. Stuttgart, Tonkünstlerver.)
Berlioz (H.), „Harold"-Symph. (Wien, 1. Gesellschaftsconc.)
Brahms (J.), Rhapsodie a. Goethe's „Harzreise". (Zürich, 1. Abonn.-Conc. in der Tonhalle.)
— — Variat. u. Fuge üb. ein Händel'sches Thema. (Rotterdam, Vereinsabend des Tonkünstlerver.)
Bruch (M.), „Schön Ellen". (Gr. Glogau, 1. Singakad.-Conc.)
Brüll (I.), Clav.-Conc. (Breslau, 2. Abonn.-Conc. des Breslauer Orch.-Ver.)
Gernsheim (F.), Cmoll-Clav.-Quart. (Rotterdam, Vereinsabend des Tonkünstlerver., sowie 1. Kammermusik der HH. Wirth u. Gen.)
Grieg (E.), Clav.-Violinson. Op. 8. (Hildesheim, 1. Kammermusik der HH. Nick u. Gen.)
Haan (W. de), Clav.-Violinson. (Rotterdam, Vereinsabend des Tonkünstlerver.)
Hallén (A.), „Frithjof und Ingeborg", symph. Dichtung. (Gothenburg, 2. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Zwickau, 1. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Adur-Clav.-Trio. (Stuttgart, Tonkünstlerver.)
Kirchner (Th.), Streichquart. (Ebendaselbst.)
Krug (A.), Hmoll-Clav.-Trio. (Ebendaselbst.)
Linder (G.), Bdur-Clav.-Trio. (Ebendaselbst.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Celle, Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)
Raff (J.), Esdur-Clav.-Quint. (Stuttgart, Tonkünstlerver.)
— — Adur-Clav.-Violinson. (Wiesbaden, 2. Kammermusik der HH. Wilhelmj u. Gen.)
— — Violoncellconc. (Dresden, Concert des Hrn. F. Grützmacher.)
Riemenschneider (G.), „Julinacht", Orchesterstück. (Zwickau, 1. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Ries (F.), Suite f. Viol. u. Pianof. (Stuttgart, Tonkünstlerver.)
Rubinstein (A.), Ouvert. zu „Dimitri Donskoi". (Wien, 1. Gesellschaftsconc.)
— — Clav.-Trio. (Bonn, R. Heckmann's 1. Kammermusik.)
Saint-Saëns (C.), Cmoll-Clav.-Violoncellson. (Stuttgart, Tonkünstlerver.)
Selmer (Joh.), „Nordens Aand", phant. Scene f. Chor u. Orch., „Den Fangne" f. Orch. u. Altsolo u. „Alastor", symph. Charakterstück f. Orch. (Christiania, Conc. des Hrn. Autors.)
Svendsen (J. S.), „Zoraidée", Orchesterphant., u. „Krönungsmarsch. (Christiania, Conc. des Hrn. Autors.)
Verhey (Th.), Clav.-Violinson. (Rotterdam, Vereinsabend des Tonkünstlerver.)
Volkmann (R.), Clav.-Trio [Op. ?]. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 47. Anzeigen u. Beurtheilungen (Theoretisch-praktische Harmonielehre v. Dr. M. Bohlinger u. Lehrbuch des einfachen und doppelten Contrapunctes v. E. F. Richter). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Echo No. 47. Ein Unbekannter. Von H. Wittmann. (Aus der „N. fr. Pr.") — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 3. Kritik („Der Kunstfreund" u. Sechs Charakterstücke, Op. 10, v. Joh. Wendel). — Berichte (u. A. einer über die Mannheimer Aufführ. v. H. Götz' „Zähmung der Widerspänstigen"), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 47. Unser Wissen ist Stückwerk. Ein Leid-Artikel. — Recensionen („Lettres musicales pour Piano" v. D. Magnus u. Sammlung neuer beliebter Salonscompositionen f. das Pianof.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 47. Besprechung v. Rud. Müller's Jos. Proksch errichtetem biographischen Denkmal. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Vorträge über Bach, welche Prof. Dr. Spitta vor einem zahlreichen und gewählten Auditorium im Leipziger Gewandhaussaal hält, werden bei Breitkopf & Härtel im Druck erscheinen. Mögen sie, die gleichsam einen Auszug aus Spitta's grossem Bach-Buche bilden, nach ihrer Drucklegung hauptsächlich mit zur Kenntnissnahme des letzteren anregen, das wie kein anderes Werk auf gleichem Gebiete seine Aufgabe löst und der allgemeinsten Beachtung würdig ist.

* Das nächste Jahresfest des Norddeutschen Sängerbundes wird Mitte Juli 1875 in Bielefeld abgehalten werden. Als gemeinschaftlich aufzuführende Vocalwerke sind u. A. „Morgenlied" von Rietz, Bacchuschor a. „Antigone" von Mendelssohn, drei Jagdlieder mit Hornbegleitung von Schumann und „Rinaldo" von Brahms festgestellt worden.

* Das im letzten Sommer nicht zur Perfection gelangte Mittelrheinische Musikfest soll nun Anfang Juli n. J. abgehalten werden. Auf dem Programm stehen bereits Mendelssohn's „Paulus", der 3. Theil von Schumann's „Faust" und Beethoven's Neunte.

* Der Mainzer Wagner-Verein gedenkt Mitte December ein Concert für Bayreuth abzuhalten.

* In der „Neuen Berliner Musikztg." pflanzt schon geraume Zeit ein Wiener Dr. L. lustig seinen kritischen Kohl an, für den er zu Hause wahrscheinlich keinen Abnehmer findet. Seine neueste Anbauung ist in Brahms' „verdüstert und verbissen hochpathetisches" Cmoll-Streichquartett hineingerathen, das er bei dieser Gelegenheit ein wohl an hohlen Redensarten überreiches, doch an Stimmungen blutarmes (?), dürftiges, leeres Mache- und Reflexionsopus nennt. — Zu dem Bereich lächerlicher Kritik gehört auch ein Stück Referat aus der „N. Z. f. M.", das sich mit einem anderen Werke Brahms', der Ddur-Serenade, beschäftigt. Der Verfasser desselben, Sch . . . t, meint, dass sich das Gedankenelement dieses Werkes im Genre leichter Unterhaltungsmusik bewege, die Melodien zu potpourriförmig zusammengestellt seien und sich die Composition mehr für Gartenconcerte als für das Gewandhaus eigne.

* Franz Lachner weilt gegenwärtig in Leipzig, um in dem auf den 3. Dec. fallenden Pensionsfondconcert des Gewandhausorchesters die Siebente seiner Suiten zur ersten Vorführung zu bringen. Das Werk besteht der Bezeichnung „Ballsuite" gemäss aus verschiedenen Tänzen, die durch ein Intermezzo unterbrochen werden. Diese Suitenfabrication ist jetzt entschieden in das Stadium der Heiterkeit getreten.

* Der Magdeburger Kirchengesangverein führte am 22. Nov. unter der trefflichen Leitung seines Dirigenten Hrn. G. Rebling J. Brahms' Deutsches Requiem, zum ersten Mal für dort, auf. Während der „M. Corresp." constatirt, dass der Gesammteindruck des Werkes ein über alle Begriffe erhabener gewesen ist und dass Chor und Orchester in der präcisen Erfüllung ihrer Pflicht gewetteifert haben, schreibt Hr. Ehrlich in der „M. Ztg.", dass dieses sogenannte (!) „Deutsche Requiem" trotz seiner in den Chören und Soli sehr befriedigenden Aufführung weniger Anklang als in manchen anderen Städten gefunden habe, und erklärt er sich dies aus dem bei den Magdeburger Musikern und Dilettanten vorherrschenden Geschmack für classische Musik. Die Letzteren werden sich für das einseitige Licht, in welches sie Hr. Ehrlich zu stellen bemüht, schönstens bei demselben bedan-

Digitized by Google

ken, und wir fragen bescheidentlich an, durch welchen Nürnberger Trichter dessen Recensentenweisheit gehen musste, um in der Behauptung zu gipfeln, dass in Rede stehendes Werk in Magdeburg eine weniger günstige Aufnahme als anderswo gefunden habe?

* In Strassburg kam mit vielem Erfolg Wagner's „Lohengrin" zur Wiedergabe.

* F. v. Holstein's „Erbe von Morley" ging kürzlich in München zum ersten Mal über die Bretter, und kommen wir auf diese Aufführung nochmals zurück.

* Die im vor. Jahr geborene Oper des Hrn. Pollack, „Philippine Welser", hat in Rotterdam Aufnahme in das Opernrepertoire gefunden.

* Der vornehmlich durch seine musterhaften Clavierbearbeitungen zahlreicher Instrumental- und Vocalwerke in den weitesten Kreisen bekannt gewordene Leipziger Tonkünstler Hr. Aug. Horn hat eine komische Oper „Die Nachbarn" auf einen Text von R. Jonas geschrieben, die noch in der laufenden Saison im Leipziger Stadttheater zur ersten Aufführung gelangen soll.

* Die neue komische Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" von Hermann Götz, welche in Mannheim ihre erste Wiedergabe erlebte und auch bereits in Wien zur Aufführung angenommen worden ist, wird bald im Druck vorliegen, da die rührige Firma Fr. Kistner in Leipzig das Verlagsrecht an ihr sich gesichert hat. Es dürfte ein seltener Fall sein, dass eine Verlagshandlung drei verschiedene Opern fast gleichzeitig auf den Musikalienmarkt bringt, wie dies gen. Firma in Hinblick auf die betr. Werke Kretschmer's, Aug. Horn's und Götz' zu thun die Absicht hat.

* Die neulich erwähnte Oper „Enzio von Hohenstaufen" von Abert ist, wie wir aus einer Berliner Musikzeitung ersehen, zum Theil der früheren Oper desselben Componisten, „König Enzio", entnommen, zum Theil neu componirt, also quasi eine neue verbesserte Auflage des älteren Werkes.

* Joh. Strauss' neueste Operette heisst „Cagliostro in Wien" und soll Mitte Januar in Wien in Scene gehen.

* Prof. Aug. Wilhelmj hat in seinen zwei Berliner Concerten Publicum und Kritik in den höchsten Enthusiasmus versetzt. Die letztere erkennt offen die phänomenale Bedeutung dieses jugendlichen Geigers an, was gerade in Berlin, wo ein Joachim herrscht, Etwas heissen will.

* Das rheumatische Leiden, welches Frau Clara Schumann schon seit einiger Zeit an der Ausübung ihrer Kunst hindert, hat durch die Teplitzer Cur keine Linderung erfahren, sodass man in gegenwärtiger Saison leider auf ihre Mitwirkung in Concerten etc. wird verzichten müssen.

* Hr. Jul. Hofmann, der Concertimpresario aus Leipzig, macht auf seiner jetzigen Concerttour besonders in süddeutschen Städten gute Geschäfte.

* In die durch Dessoff's Weggang von Wien zur Erledigung gelangende Stellung eines Hofoperncapellmeisters soll dem Vernehmen nach Capellmeister Jahn in Wiesbaden treten.

* Die von dem ausgezeichnetem Pianisten Hrn. Louis Brassin in Brüssel schon früher beabsichtigte Concerttour durch Deutschland wird nächstens beginnen. Mitte December wird der Künstler auch in Leipzig (Euterpeconcert) auftreten.

* Hr. Director J. v. Herbeck in Wien wurde mit dem russischen Stanislausorden 2. Classe decorirt.

* Hr. Capellmeister Proch in Wien erhielt das Ritterkreuz 1. Classe des grossherzogl. hess. Verdienstordens Philipp's des Grossmüthigen.

* Dem Kammersänger Hrn. A. Niemann in Berlin wurde das Ritterkreuz des grossherz. mecklenburg. Hausordens der wendischen Krone verliehen.

* Der Gesanglehrer an der Berliner Hochschule der Musik Hr. Ad. Schulze wurde zum Professor ernannt.

Todtenliste. Justin Cadaux, französischer Operncomponist, † kürzlich in Paris. — Concertmeister W. Uhlrich in Sondershausen, eine in der Musikwelt bestens bekannte Künstlerpersönlichkeit, † am 26. Nov. in Stendal, das er auf einer Kunstreise berührte, plötzlich am Schlagfluss.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Aug. Horn, „Die Nachbarn", komische Oper.
G. A. Macfarron, St. John the Baptist. Oratorium.
E. Philips, Clav.-Violinsonate, Op. 23.
H. Riemann, Grosse Sonate f. Pianoforte u. Violine, Op. 11.
J. Street, Streichquart., Op. 27.

* * *

C. Billert, Ueber Harmoniemusik (Infanterie-Musik) und deren Stellung im Musikgebiete der Gegenwart.

In Sicht:

Hermann Götz, „Der Widerspänstigen Zähmung", komische Oper in vier Acten.

Kritischer Anhang.

Alban Förster. Musikalisches Bilderbuch. Kleine Clavierstücke für die Jugend, Op. 9. 20 Ngr. netto. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Ueberschriften der einzelnen Stücke lauten: Beim Grossvater. Unter dem Lindenbaum. Das müde Kind. Das wissbegierige Töchterchen. Das erste Schneeglöckchen. Der arme Invalid. In des Nachbars Garten. Das kranke Schwesterchen. Goldsöhnchen im Verhör. Die Schmetterlings-Jagd. Eine wahre Geschichte. Der kleine Uebermuth. Eine Spukgeschichte. Wandernde Musikanten. Auf der Wiese. Das fromme Kind. Der kleine Eigensinn. Der schwere Verlust. Im Schnee. Märchen. Grossväterchen als Tanzmeister. Um den Weihnachtsbaum. — Es wird uns schwer, Dem oder Jenem in diesem auch äusserlich festlich ausgeschmückten Werkchen ein besonderes Lob zu geben, so nett und charakteristisch ist jedes der kleinen Bilder concipirt und ausgeführt. Der jedenfalls noch junge Componist derselben gebietet über eine ganz ungemeine Gestaltungskraft und über ein technisches Geschick, um welches ihn mancher ergraute Meister beneiden dürfte. Zu diesen äusserlichen Vorzügen kommt aber noch die Hauptsache: das Vermögen, den kleinen Tonschöpfungen einen dem Kindesgemüth erfassbaren poetischen Gehalt zu geben, eine Aufgabe, deren Lösung leichter aussieht, als sie in Wirklichkeit ist. Allerdings reflectirt unser Autor dabei nicht auf solche jugendliche Spieler, die eine verkehrte Leitung für die Anbetung der Götzen moderner Salonmusik vorbereitet, sein Bilderbuch stellt sich das Ziel, den Geschmack jugendlicher Spieler zu veredeln, ihn für das Verständniss unserer Meister zu reifen. Allen verständigen Eltern, Lehrern und Erziehern sei denn deshalb das vorliegende Werkchen aufs Wärmste empfohlen; es wird unsere Empfehlung nicht Lügen strafen.

**.

Briefkasten.

M. A. in *R.* Ihre Anschuldigungen sind falsch begründet; sie stützen sich blos auf Ihre Eitelkeit.

B. No. 71. Die Dickleibigkeit eines Buches lässt durchaus keinen sicheren Schluss auf die Güte des Inhaltes ziehen. Dass Sie das noch nicht wissen!

P. E. W. in *P.* Wir bitten die bew. Einsendung unterbleiben zu lassen.

H. K. in *K.* Zum Grieg'schen Concert wird ein zweites Clavier erscheinen, aber nicht in der nächsten Zeit. Von einer dritten Clavier-Violinsonate dieses Componisten haben wir noch nichts vernommen.

L. C. in *W.* Lassen Sie sich nicht einschüchtern und nennen Sie die Sache beim rechten Namen. Wir kennen jene Lichtfeinde hinlänglich.

R. E. in *H. a. S.* Wir haben den Vergleich zwischen dem Florentiner und unserem Quartett, der zu Ungunsten des ersteren ausfällt, gelesen. Da wir die Leistungen unseres neu zusammengestellten Gewandhausquartettes noch nicht kennen lernten, so können wir Ihre Frage auch nicht beantworten. So viel steht fest, dass in Hrn. Schradieck eine sehr versprechende Kraft gewonnen ist, die hier wenigstens mit der Zeit auch im Quartettspiel die „erste Geige" spielen dürfte.

Digitized by Google

Anzeigen.

[878.] Mit December erscheint in meinem Verlage:

CONCERT
für das Pianoforte
mit
Begleitung des Orchesters
componirt
von
Johannes Brahms.
Op. 15.

Partitur.
Preis 15 Mark.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermnan.**

[879.] Bei **M. Schloss** in **Cöln** erschienen soeben:

70 Quartette für Männerstimmen
von
Carl Wilhelm.

Partitur 1 Thlr 15 Sgr. — Chorstimmen 1 Thlr. 10 Sgr.

Alle Männergesang-Vereine werden um so mehr auf diese vortrefflichen Lieder aufmerksam gemacht, als deren Ertrag bestimmt ist, dem Componisten der **Wacht am Rhein** ein würdiges Denkmal auf sein Grab zu setzen.

[880.] **Durch**

neue Einrichtung meiner Fabrik bin ich in den Stand gesetzt, allen Anforderungen zu genügen, und empfehle meine Saiten-Fabrikate für

alle Arten Streich-Instrumente.

Auch halte grosses Lager von Bedarfsartikeln für Streich-Instrumente. Preiscourant gratis.

Dresdener Darmsaiten-Fabrik „Wilhelm Tauscher".

Beethoven,
Sämmtliche Sonaten, Sonatinen und kleine Stücke

[881.] **für Pianoforte.**

Neue Ausgabe mit Fingersatz von Gustav Damm.

2 Bände (500 Seiten gross Hochformat) 3 1/3 Thlr.

Musikzeitung „Urania" (Nov. 1874): „Diese neueste Ausgabe kann sich nicht nur neben vielen der besseren Ausgaben, wie z. B. von Härtel, Peters, Cotta, Fürstner (Kroll), — von den mancherlei blossen Nachdrucken gar nicht zu reden —, getrost sehen lassen, sondern sie übertrifft fast alle in einer oder der anderen (vorher in der Kritik angegebenen) Beziehung."

Leipzig, 26. Nov. 1874.

J. G. Mittler.

[882.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Schwalm (R.), ***Aus der Kinderwelt.*** Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 20 Ngr.

[883.] Im Verlag der **C. H. Beck**'schen Buchhandlung in Nördlingen ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Theoretisch-praktische Harmonielehre
für
Schulen, Privat- u. Selbstunterricht
bearbeitet von
Dr. M. Bohlinger.
Gr. 8°. 8 Bogen. Preis 3 Mark.

Das vorliegende Werk empfiehlt sich als sehr praktisch und zweckmässig, und zwar aus dem Grunde: „Es ist vor Allem auf richtige Erkenntniss und Behandlung der Intervalle Bedacht genommen, und es sind die Grundlehren der Harmonie in Einfachheit und Klarheit dargestellt."

Wer sich daher durch Selbststudium oder bei Privatunterricht in der Harmonielehre gründliche Kenntnisse verschaffen will, dem kann dieses Buch, dem die Anerkennung und Verbreitung überall zu Theil werden möge, welche es verdient, aufs Beste empfohlen werden.

gez. **Bernard Mettenleitner.**

[884.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

P. Pabst's Musikalienhandlung

[885.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen und billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[886.] **Dirigenten-Gesuch.**

Die Dirigentenstelle von zwei leistungsfähigen Männergesangvereinen in einer der grösseren und lebhafteren Städte Westphalens, Stadt mit ca. 25000 Einwohnern, ist vacant. Garantirter Minimalgehalt 800 Thaler. In Folge des starken Begehrs nach Musikunterricht sehr lohnende Stelle. Ausgezeichnetes Clavierspiel unbedingt erforderlich. Moldungen unter der Bezeichnung B. A. L. an die Redaction d. Blts. gefl. zu richten.

887.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Fuchs (Dr. C.), *Virtuos und Dilettant.* Ideen zum Clavierunterricht und über reproductive Kunst. 2. Auflage 10 Ngr.

[888.] **Harmoniums**

zum Gebrauch für Kirche, Schule und Haus nach neuester, solidester Construction empfiehlt (Preis-Courant gratis

Bayreuth. **H. Burger**
Harmoniumfabrikant.

Digitized by Google

[889.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Louis Köhler.

Op. 252. Zwölf kleine Etuden für fortschreitende Clavierschüler. Pr. 20 Ngr.

Op. 253. Leichte Paraphrasen über Mendelssohn'sche Männerchöre für Pianoforte ohne Octavenspannungen.

No. 1. Der Jäger Abschied: „Wer hat dich, du schöner Wald". Pr. 10 Ngr.

No. 2. Der frohe Wandersmann: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen". Pr. 10 Ngr.

No. 3. Lied für die Deutschen in Lyon: „Was uns eint". Pr. 10 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[890.] In meinem Verlage erschienen:

12 ausgewählte Lieder

von

Robert Franz

für Pianoforte übertragen von

Theodor Kirchner.

Heft 1. Es hat die Rose sich beklagt. Gute Nacht. Lieber Schatz, sei wieder gut mir. Im Herbst. Aus meinen grossen Schmerzen. Genesung. Willkommen, mein Wald.

Heft 2. Marie. Vergessen. Die Lotosblume ängstigt sich. Ave Maria. Wenn der Frühling auf die Berge steigt.

Heft 1, 2 à 2 Mk. 50 Pf. (25 Ngr.)

Leipzig, 1874.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.
(R. Linnemann.)

[891.] Als kostbares Weihnachtsgeschenk empfehlen wir aus unserem Verlage:

Freischütz—Euryanthe—Oberon.

C. M. v. Weber's herrliche Opern in vollständiger **Partitur,** zum Preise von zusammen **20 Thaler.**

Ferner: **C. M. v. Weber in seinen Werken** von **Prof. F. W. Jähns.** Lex. 8°. Pr. 4 Thlr. Eleg. geb. 5 Thlr.

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- u. Musikhdlg.,
Französische Str. 23.

! Für Männergesangvereine!

[892.] Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Volkslieder

und volksthümliche Lieder

für vier Männerstimmen gesetzt von

H. Langer.

Op. 11.

Heft 2. (Frau Nachtigall — Verschwiegene Liebe — Der zurückgewiesene Freier.) Partitur und Stimmen 15 Ngr. Stimmen apart à 2½ Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Neue Musikalien

[893.] (Nova-Liste No. 7)

von **B. Schott's Söhne** in **Mainz.**

Piano solo.

Feigler, V., Hamlet, Paraphrase pour Piano. 54 Kr.
Callaerts, J., Impromptu, Op. 6. 1 Fl.
—— Caprice, Op. 8. 1 Fl.
Dorn, A., Mandolinata, Op. 24, Transscription. 1 Fl.
Rummel, J., „Ruy Blas", Fantaisie brillante. 1 Fl. 12 Kr.
Rupp, H., Walther's Preislied aus den „Meistersingern von Nürnberg". 54 Kr.
Stasny, L., Journalisten-Federn, Walzer, Op. 185. 54 Kr.
Streabbog, L., La Paloma von Yradier, Op. 116. Transscription. 27 Kr.
Smith, S., Weber's Concertstück, Paraphrase, Op. 101. 1 Fl. 30 Kr.
Vieuxtemps, H., Fantaisie-Caprice Op. 11, arr. par Rupp. 1 Fl. 30 Kr.
Wallerstein, A., Album 1875. Danses élégantes. 1 Fl. 48 Kr.
Wickede, Fr. v., Beckmesser-Polka. 18 Kr.

Hiller, Ferd., Dramatische Phantasie, 4händig bearb., Op. 166. 3 Fl.
Smith, S., Robin des Bois (Der Freischütz), Op. 16, à 4ms. 1 Fl. 48 Kr.
Liszt, F., Réminiscences de Norma, arr. pour 2 Pfte. à 4ms. 2 Fl. 24 Kr.
Yradier, Ch., La Paloma für Zither bearb. 18 Kr.
Lux, F., Chansons de Fr. Schubert. Cah. 1 p. Org.-Mél. et. Po. 1 Fl. 30 Kr.
—— „Benedictus" aus Beethoven's Missa solemnis f. Piano, Vlne. u. Harmonium. 2 Fl.
—— „Meistersinger von Nürnberg", Vorspiel und Quintett aus dem 3. Act, für Piano, Vlne., Vcll. u, Harmonium. 2 Fl.
—— Gebet aus „Freischütz" f. Piano, Harm. u. Vcll. 1 Fl. 12 Kr.
Feigler, V., Duo pour Orgue-Mélodium et Piano. 2 Fl. 24 Kr.
Le Beau, A., Les Adieux de Maria Stuart. Méditation pour Org.-Mélod. et Viol. ou Vclle. 1 Fl. 30 Kr.
Manteuffel, le Baron, „O salutaris", Air de la Messe solen. de Rossini, pour Piano (ou Harfe), Vln., Vclle. et Org.-Mél. 2 Fl.
Alard, D. H., Trovatore, Fantaisie pour Viol. av. Orch. 4 Fl. 12 Kr.
Singelée, J. B., La dame blanche, Fantaisie p. Vln. et Piano, Op. 155. 2 Fl.
Witt, L. F., Souv. de Donizetti, La Favorite, Op. 49, p. Vln. et Piano. 1 Fl. 21 Kr.
—— Le Bohémienne, Caprice, Op. 50, p. Vln. et Po. 1 Fl. 21 Kr.
Swert, J. v., Collection, Morc. choisis p. Vclle. av. Po. S. 3. 1 Fl. 48 Kr.
Briccialdi, G., „Ruy Blas", Fant. p. Fl. et Piano, Op. 127. 1 Fl. 48 Kr.
—— Il Guarany, Fant. p. Fl. et Piano, Op. 128. 1 Fl. 48 Kr.
Kéler-Béla. Sérénade de Gounod p. Corn. à Pistons av. Orch. 2 Fl.
Abt, Fr., 3 Lieder für Sopr. od. Tenor, Op. 466. 1 Fl.
—— 3 Lieder für Sopran, Op. 467. 46 Kr.
Braga, G., La Serenata pour Mezzo-Sopr. av. Vclle. ou Vln. 45 Kr.
Goltermann, G., Frühlingswonne für Sopr. m. Piano, Op 75. 36 Kr.
Heinefetter, W., 3 Gedichte für 1 Singstimme m. Pfte., Op. 23. 54 Kr.
Hölzl, G., Winterlied, No. 1 für Sopran (E dur) 27 Kr. No. 2 für Sopran od. Tenor (Es dur) 27 Kr.
Wickede, F. v., Waldhexe, Ballade f. 1 Singst., Op. 47. 45 Kr.
Maltoi, F., Mergellina, Barcarola pour una voce. 36 Kr.
Bönicke, H., Frühling, f. Mezzo-Sopr.. Chor u. Po., Op. 21. 1 Fl.
Wagner, R., Chor der Schuster — Chor der Schneider aus den „Meistersingern". Partitur u. Stimmen à 36 Kr.
Hargitt, Ch. J., „O salutaris hostia", pour Barit. av. Piano. 27 Kr.
—— „Ave Maria" à une voix av. acc. de Piano. 27 Kr.
Loebmann, Jos., Missa ad quatuor voces, Op. 7. 3 Fl. 36 Kr.
Kade, O., Die deutsche weltliche Liedweise, netto 54 Kr.
Wagner, R., Tonbilder: **Der Ring des Nibelungen,** für das Pianoforte einger. I. Das Rheingold netto 3 Fl. 36 Kr.
Texte zu Wagner's „Der Ring des Nibelungen":
Rheingold netto 27 Kr.
Die Walküre netto 27 Kr.
Siegfried netto 27 Kr.
Die Götterdämmerung netto 27 Kr.

Digitized by Google

[894.] Vor Kurzem erschienen in meinem Verlage

Sechs Salonstücke

über Melodien populärer Volkslieder

leicht und brillant

für Violine und Pianoforte

von

GEORG WICHTL.

Op. 94.

No. 1. „Wie i bin verwichen, zu mein Dinderl geschlichen“ .
No. 2. „Wenn der Schnee von der Alma wega geht“ . . .
No. 3. „Tyroler sind lustig“ . . . . . .
No. 4. „Steh nur auf, steh nur auf, du lustger Schweizerbu“ .
No. 5. „Mei Dirnderl is harb uf mi . . . . . .
No. 6. „Mei Hans is mei Alles“ . . . . . .

} Preis à 15 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[895.] # Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Campagnoli, B., Op. 18. **Sept Divertissements** pour le Violon composés pour l'Exercice des sept principales positions. Nouvelle édition soigneusement revue par J. N. Rauch. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Chopin, F., Mazurkas f. Vcell. mit Pftebegl. bearb. von C. Davidoff. No. 17. Op. 41 No. 1. Cis moll. 12½ Ngr. No. 18. Op. 41 No. 2. E moll. 7½ Ngr. No. 19. Op. 41 No. 3. H dur. 7½ Ngr. No. 20. Op. 41 No. 4. As dur. 7½ Ngr. No. 21. Op. 56 No. 1. H dur. 12½ Ngr. No. 22. Op. 56 No. 2. C dur. 7½ Ngr. No. 23. Op. 56 No. 3. C moll. 15 Ngr. No. 24. Op. 63 No. 1. H dur. 10 Ngr. No. 25. Op. 63 No. 2. F moll. 7½ Ngr. No. 26. Op. 63 No. 3. Cis moll. 7½ Ngr.

—— **Préludes, Scherzos, Impromptus** f. das Pfte. Neue Ausg. 4. **Roth cart.** 2 Thlr. 20 Ngr.

Haydn, J., Sonaten f. Pfte. u. Violine. Für Pfte. u. Vcell. übertragen von Fr. Grützmacher.
No. 2. D dur. 22½ Ngr.

Kuhlau, F., Sonatinen f. das Pfte. 4. **Roth cart.** 1 Thlr. 10 Ngr.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe; Partitur.
(No. 22.) **Erstes Quartett.** Op. 12 in Es n. 18 Ngr.
(No. 23.) **Zweites Quartett.** Op. 13 in A m. n. 21 Ngr.
(No. 24.) **Drittes Quartett.** Op. 44. No. 1 in D n. 21 Ngr.
(No. 25.) **Viertes Quartett.** Op. 44. No. 2 in Em. n. 24 Ngr.
(No. 26.) **Fünftes Quartett.** Op. 44. No. 3 in Es n. 24 Ngr.
(No. 27.) **Sechstes Quartett.** Op. 80 in F m. n. 18 Ngr.
(No. 28.) **Andante, Scherzo, Capriccio u. Fuge.** Op. 81 in E, A m., E m. und Es n. 18 Ngr.

—— **Dieselben.** Stimmen:
(No. 22.) **Erstes Quartett.** Op. 12 in Es n. 1 Thlr.
(No. 23.) **Zweites Quartett.** Op. 13 in A m. n. 1 Thlr.
(No. 24.) **Drittes Quartett.** Op. 44. No. 1 in D n. 1 Thlr. 3 Ngr.
(No. 25.) **Viertes Quartett.** Op. 44. No. 2 in Em. n. 1 Thlr. 3 Ngr.
(No. 26.) **Fünftes Quartett.** Op 44. No. 3 in Es n. 1 Thlr. 9 Ngr.
(No. 27.) **Sechstes Quartett.** Op. 44. No. 3 in Es n. 1 Thlr.
(No. 28.) **Andante, Scherzo, Capriccio und Fuge.** Op. 81 in E, A m., E m. und Es n. 27 Ngr.

—— **Ouverturen** für Orch. Arr. f. 2 Pfte. zu 4 Händen.
No. 7. Op. 101 in C dur. (Trompeten-Ouverture.) No. 30 der nachgel. Werke. Arr. v. Aug. Horn. 1 Thlr.

Philips, E., Op. 23. **Sonate** f. Pfte. u. Violine. 2 Thlr. 15 Ngr.

Reinecke, C., Op. 87. **Cadenzen** zu classischen Pfte.-Concerten.
No. 16 zu **Mozart's Concert** No. 8. D moll. Zum ersten Satze 7½ Ngr.
No. 17 zu **Mozart's Concert** No. 8. D moll. Zum letzten Satze. 7½ Ngr.

Riemann, H., Op. 14. **Vult und Walt.** Jeanpauliana für das Pianoforte solo. 1 Thlr.

Scharwenka, X., Op. 16. **Polonaise und Mazurka** für das Pianoforte. 17½ Ngr.

Schiemann, C., 7 charakteristische Studien f. d. Oboe. 15 Ngr.

Schumann, R., Pianoforte-Werke zu 2 Händen. Erster Band. 4 Roth cart. 2 Thlr.

—— Op. 50. **Das Paradies und die Peri.** Transscriptionen für Harmonium und Pfte. oder für 2 Pfte. zu 4 Händen. 3 Hefte. Heft 2. 1 Thlr. Heft 3. 1 Thlr. 10 Ngr.

Street, J., Op. 27. **Quatuor** pour 2 Violons, Viole et Violoncelle en Mi mineur. (E moll.) Partition. 1 Thlr.

—— Le même en Parties separées. 1 Thlr. 17½ Ngr.

Weber, C. M. v., Ouverturen für das Pianoforte zu 4 Händen. 4. **Roth cart.** 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

[896.] Soeben erschien die mit dem ungetheiltesten Beifall überall aufgenommene:

Gavotte

für Pianoforte

von

Rud. Niemann.

Op. 16. **Preis 10 Ngr.**

Früher erschienen:

Op. 12. **Novellette** für Pianoforte. Pr. 17½ Ngr.
Op. 13. **Barcarolle** für Pianoforte. Pr. 17½ Ngr.
Op. 15. **Impromptu-Polka** für Pianoforte. Pr. 15 Ngr.

[897.] Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig:

Bolck, O., **Sechs Vortragsstücke** f. Pianoforte. Op. 18. 2 Hefte à 17½ Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 11. December 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Einsendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 50.**

Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 22. — Kritik: J. van den Eeden, Fünf Gedichte für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. — Feuilleton: Kanon in der Unter- und Oberdominante von C. F. Weitzmann. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Würzburg — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen

Beethoven's Streichquartette.

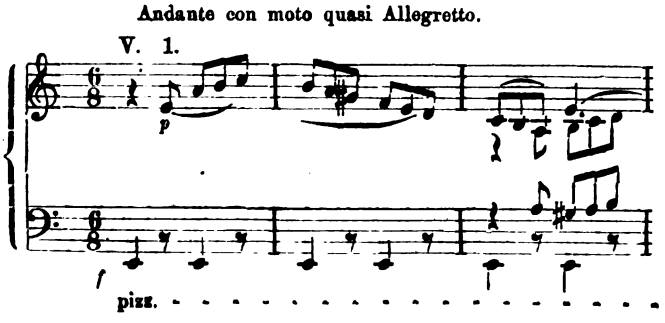
Von **Theodor Helm.**

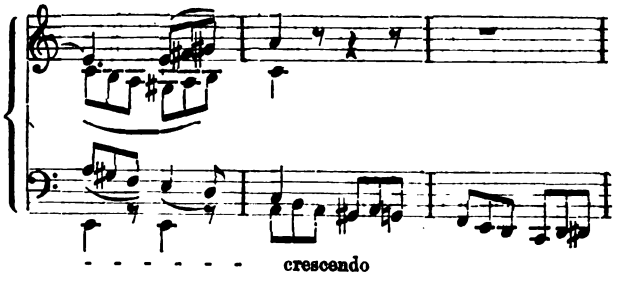
22.

Ein seltsam fremder Satz (Worte Marx') folgt auf den ersten des C-Quartetts, der sich zu so heller Freudigkeit erhoben hatte. — Zu den dumpfen Pizzicatoschlägen des Violoncells (von denen Marx sinnig bemerkt, „sie erinnerten an einen wunderlichen Ausdruck aus den Schottischen Liedern:

„So übertäube denn mein Herz,
O Schmerzenstages Trommel du!“)

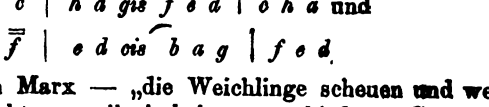
haben die drei Oberstimmen ganz leise und fremdartig ein Klagelied an,





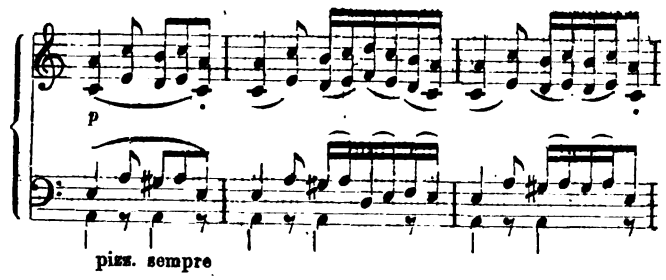
es klingt in seiner Gemessenheit nicht nach gegenwärtigem Leid, es ist eine alte Klage, „die, wer weiss aus welcher Fremde, herumgetragen wird, fremde Ohren und Herzen zu rühren oder zu ermüden“.

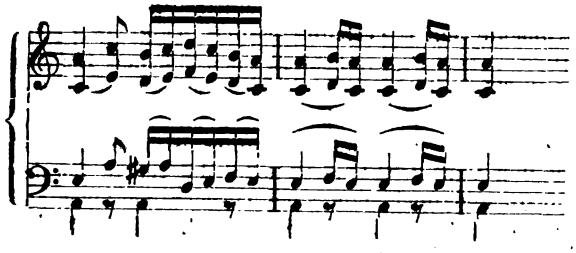
Stumpf und gleichmüthig führt der Schlag des Violoncells zum Anfang des Liedes zurück, gleichmüthig weiter in den zweiten Theil, wo der Klageton anschwillt über der grossen Geberde des Basses und schneidend sich erhebt und sich zurückwindet — ewig ist es der wehleidige Gang der normalen Tonleiter —:|



die — nach Marx — „die Weichlinge scheuen und wegleugnen möchten, weil sie keinen entschiedenen Charakter ertragen“ — und die kein Ende zu finden weiss und geschäftig, ohne von der Stelle zu kommen, in dem merkwürdig-monotonen Schlusssatze

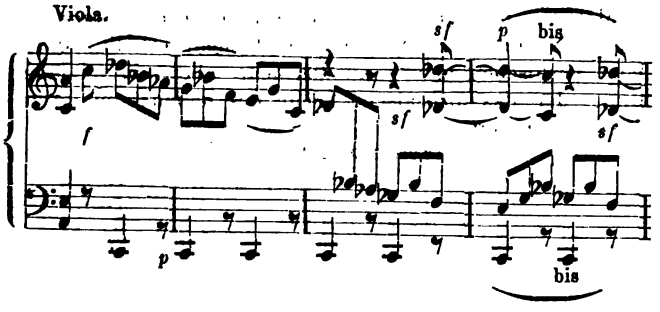
Digitized by Google



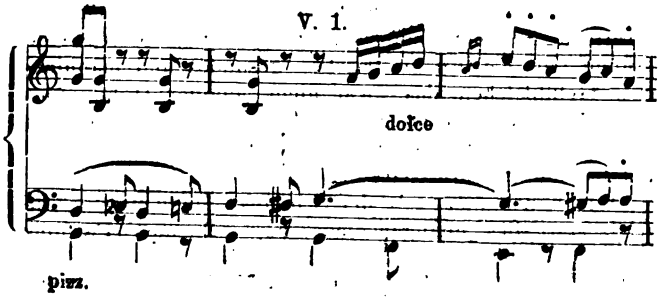


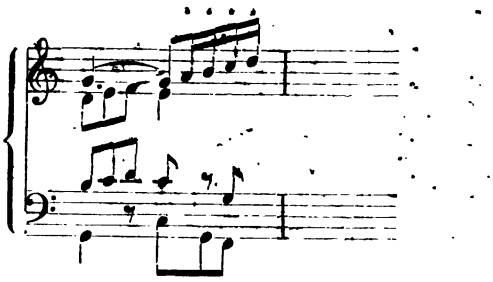
sich regt und wendet.

Und nun erst bricht die Beredtsamkeit des Schmerzes hervor, die wie vom Weinen heisere Klage der Bratsche, die uns über den ewigen Pulsen des Violoncells man weiss nicht was zu erzählen hat, sie findet in dem „Wehe!“ der Anderen ihre schneidende Bekräftigung und schallt zurück, vom Violoncell und der zweiten Violine in Octaven unter dem „Wehe!“ der ersten Geige und der Bratsche in Octaven wiederholt, und quält sich weiter.

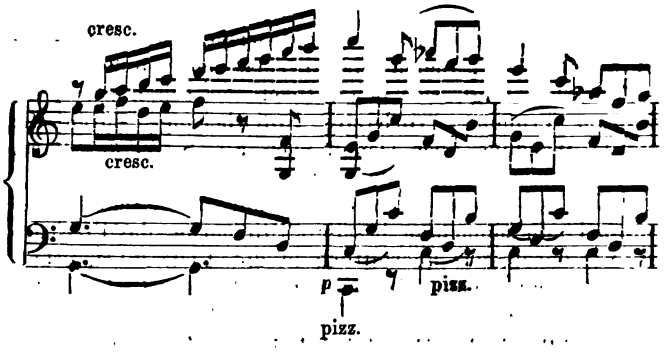


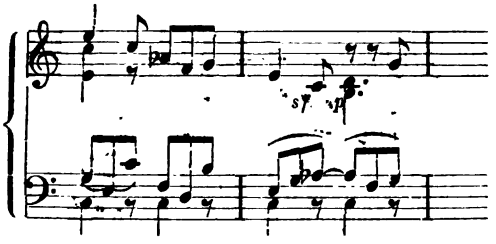
Und wie alterthümlich naiv das ist, wie urmenschlich! Aus aller Bitterniss hervor schaut mit unschuldigen Augen irgend eine holde Erinnerung, ein Bild aus jener friedenvollen Zeit, ehe das Entsetzen hereingebrochen war und alles Glück zu Ende: das erscheint dem Meister in der Gestalt des zweiten Hauptthemas,





leider ist nur ein Lächeln unter Thränen da möglich, und wenn dann Alle sich eifrig herzudrängen und die kurze Freude sich hoch emporrichten möchte, dann schaut sie nur tief hinab in den Born unerschöpflicher Thränen:



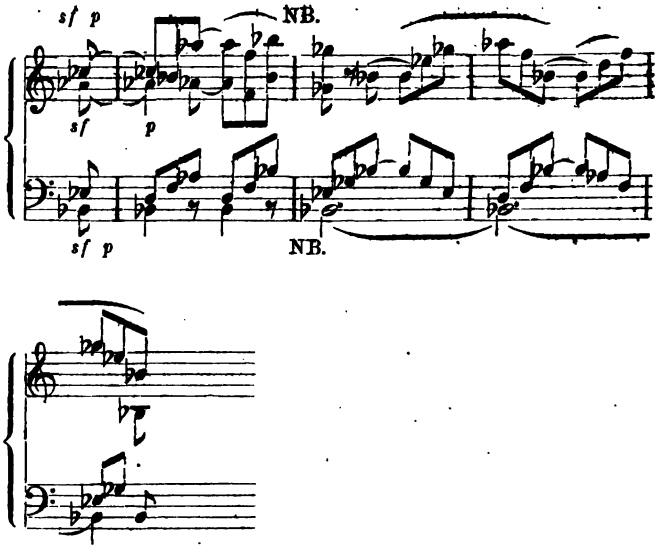


und die Klage zieht endlos und athemraubend weiter. Wir müssen es uns versagen, das wunderbare Gedicht wie bisher weiter zu begleiten; alle seine bedeutsamen Einzelnheiten anführen, hiesse das Ganze abschreiben.

Nur auf ein paar besonders merkwürdige Wendungen der Composition wollen wir noch hinweisen.

Wenn die letzterwähnte tröstende Episode unter schmerzlichen Accenten auf C verhallt (S. 87, vorletzter Takt der Partitur), da ergreift das Violoncell das Wort zur einschneidenden Klage, welche früher — drittletztes Beispiel — die Viola intonirte, und der Meister überlässt sich jetzt (S. 88 der Part.) erst recht einer „unendlichen Melodie des Schmerzes“. Aber dieser Schmerz wird allmählich weicher, milder, die herzzerreissenden Wehrufe weichen (S. 88, System 2, Takt 4 der Part.) einer neuen klagvollen, aber ruhigen Melodie, welche nun zum Mittelpunct der Durchführung wird.

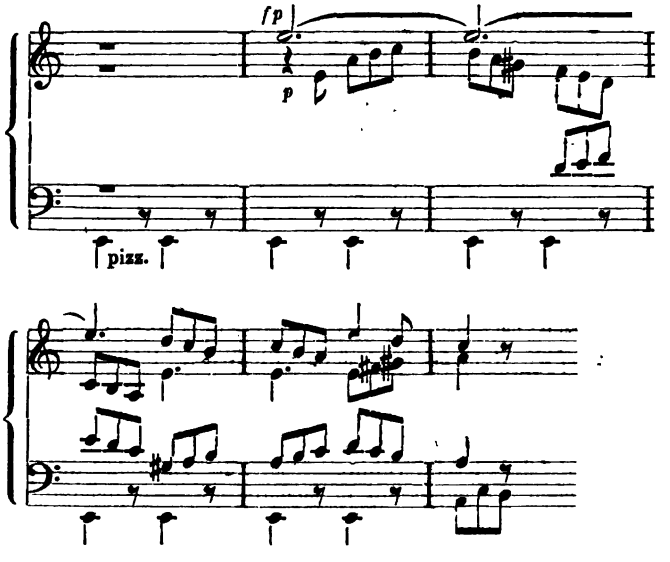
Digitized by Google



Diese ganze Durchführung drängt wieder zu dem tröstenden zweiten Hauptthema, das diesmal heller und heiterer in A dur erklingt, sich sogar (nach der schon früher erwähnten Trübung: vorletztes Notenbeispiel) durch die geniale Wendung über D moll nach Es (S. 89 der Part., letztes System) zu wirklich scherzhafter Lust erhebt.

Um so herber übertäubt dann die „Schmerzenstrommel" die momentan beseligte Stimmung, das Pizzicato des Violoncell, das unerbittlich in die Tiefe führt, erhält jetzt erst seine wahre Bedeutung (S. 90, Syst. 2, Takt 3 der Partitur und folgende Takte), die Bewegung erstirbt im Bass auf dem ursprünglichen Pizzicato-E, und mit einem Male steht der klagvolle Anfang wieder da.

Aber bei dieser Rückkehr zum Hauptsatze:



(denn auch hier Anwendung der freilich im zweiten Theil sehr frei umgebildeten Sonatenform) liegt die Melodie in der zweiten Geige und wird von der Primgeige gleichsam überschleiert, woraus sich weiter der anziehendste Wechselgesang entspinnt. Man sieht, Beethoven ist unerschöpflich, den festen unverrückbaren Gang des Tonstücks durch neue Züge zu bereichern.

Der dritte Theil des Satzes schliesst, wie der erste, mit dem seltsam-monotonen, dumpf-ergebungsvollen Schlusssatz (2. Notenbeispiel des Andante), dann ertönen nochmals und jetzt wilder und einschneidender als je die früheren Wehrufe: umsonst, hier bleibt nichts übrig, als sich still ergeben, daher neues und letztes Auftreten des Schlusssatzes, dessen Bewegung auf dem lang ausgehaltenen *a* resp. *e* der Oberstimme erstirbt, während das Violoncell allein seinen gleichförmigen Pizzicatogang anschwellend und wieder abnehmend im Achtelrhythmus des Andante fortführt .... mit einem Pizzicato aller vier Instrumente auf *a* verhallt endlich Alles .... die von Beethoven zur Personification menschlichen Leidens geschaffenen Tongestalten sind in die Ferne fortgezogen. — — Vorbei — Vorbei! —

Der Zauber dieses A moll-Andantes ist unbeschreiblich, wenn ihm von den Quartettisten die rechte poesievolle, innigste und doch von aller falschen Sentimentalität freie Auffassung und Ausführung zu Theil wird. In dieser Hinsicht müssen wir unter allen berühmten Quartettspielern, die wir gehört, Hellmesberger in Wien die Palme zusprechen. Unübertrefflich grossartig war zwar immer Hilpert's Pizzicato bei den Aufführungen des Florentiner Quartetts, aber dieser berühmte Verein erfasste die leise tröstende C dur-, nachher A- und Es dur-Episode gleich von vornherein scherzhaft, fast lustig, indem er das Tempo hier merklich beschleunigte. Das ist von drastischerem Effecte auf das Publicum, aber in des Meisters Intention lag es gewiss nicht. Er schreibt *staccato* vor, aber zugleich *piano*, *dolce* und nirgends ein *agitato* oder gar *stringendo*. Die liebliche Dur-Melodie ist ein freundlich schimmernder Stern in finsterer Nacht, der sich mehr und mehr erhellt, dann wieder verlöschen muss, nimmermehr aber ein trivialer Jodler, der das prosaische Licht des hellen, munteren All-Tags verträgt.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

J. van den Eeden. Fünf Gedichte für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung componirt. Einzeln. Wien, Adolf Bösendorfer.

Im Gegensatz zu vielen Liederproductionen junger Componisten, die ihre Empfindungsarmuth mit einem gewissen äusseren, das Ohr bestechenden harmonischen und figurativen Schmuck zudecken, bergen die vorstehenden Gesänge von Eeden ein frisches, gesundes und mannichfaches Gefühlsleben, das zwar nicht auf der Höhe eines Mozart oder Schubert steht, aber gleichwohl, von dem Genius dieser Meister angehaucht, eine sehr wohlthuende, unmittelbare Wirkung ausübt.

Wir finden hier statt der Schminke echte maiengrüne Farbe, statt des unangenehmen berauschenden Parfums den kaum bewusst werdenden und doch vorhandenen angenehmen Duft des jungen Grases, — kein Spiel der

Digitized by Google

Koketterie, keine Stelzfüsse, keine ungesunden Blähungen, sondern stets dieselbe bescheidene, keusche Haltung, dieselbe Wahrheit, dieselbe einfache Anmuth. Dass trotz der gerühmten Eigenschaften dennoch Manches in diesen Liedern vorhanden sein könne, was betreffs der Auffassung einzelner dichterischer Züge zum Widerspruche Veranlassung bietet, bleibt deshalb nicht ausgeschlossen. Einem solchen Fall begegnen wir in dem bekannten Goethe'schen Liede „Zwischen Weizen und Korn", worin der Componist den Hörer darüber im Unklaren lässt, ob der Suchende bei den Schlussworten „ist sie das" sein Liebchen wirklich gefunden habe, was nach unserer Auffassung keinem Zweifel unterliegt; bei Eeden dagegen verliert sich der Sänger, immer weiter suchend, allmählich aus unserem Gesichtskreise und mit ihm das Lied — im Sande. In dem Liede „Weisst du, was das Lied bedeutet" berührt eine im ersten Takte der vierten Seite sehr schneidige harmonische Härte um so empfindlicher, als sie nicht im Sinne der betreffenden Stelle liegt, sondern nur äusserlich das Ergebniss der Bassführung ist; *as* in derselben ist der einzige Uebelthäter. Die eben namhaft gemachten Ausstellungen sind jedoch nicht hervorragend genug, um die Harmonie des Wohlgefallens am Ganzen zu trüben. — Das ausgeführteste unter allen ist das Lied „Komm mit!", in welchem wir unter den mannichfachen charakteristischen Details die Sinnigkeit hervorheben, mit welcher der Componist bei den Worten „dort scherzen, spielen wir und kosen" durch die treffende Behandlung der Zweistimmigkeit im *pp* ebensowohl das zarte, lauschige Wesen der Situation, als die gleiche Stimmung eben Zweier veranschaulicht. — Ein allerliebstes, neckisches Liedchen, welches unschwer die Gunst des Publicums erlangen dürfte, ist „Klein Cupido". — Durch leichte Ausführbarkeit sowohl des vocalen als des instrumentalen Theiles empfehlen sich diese Gesänge auch dem grösseren Publicum. O. B.

Feuilleton.

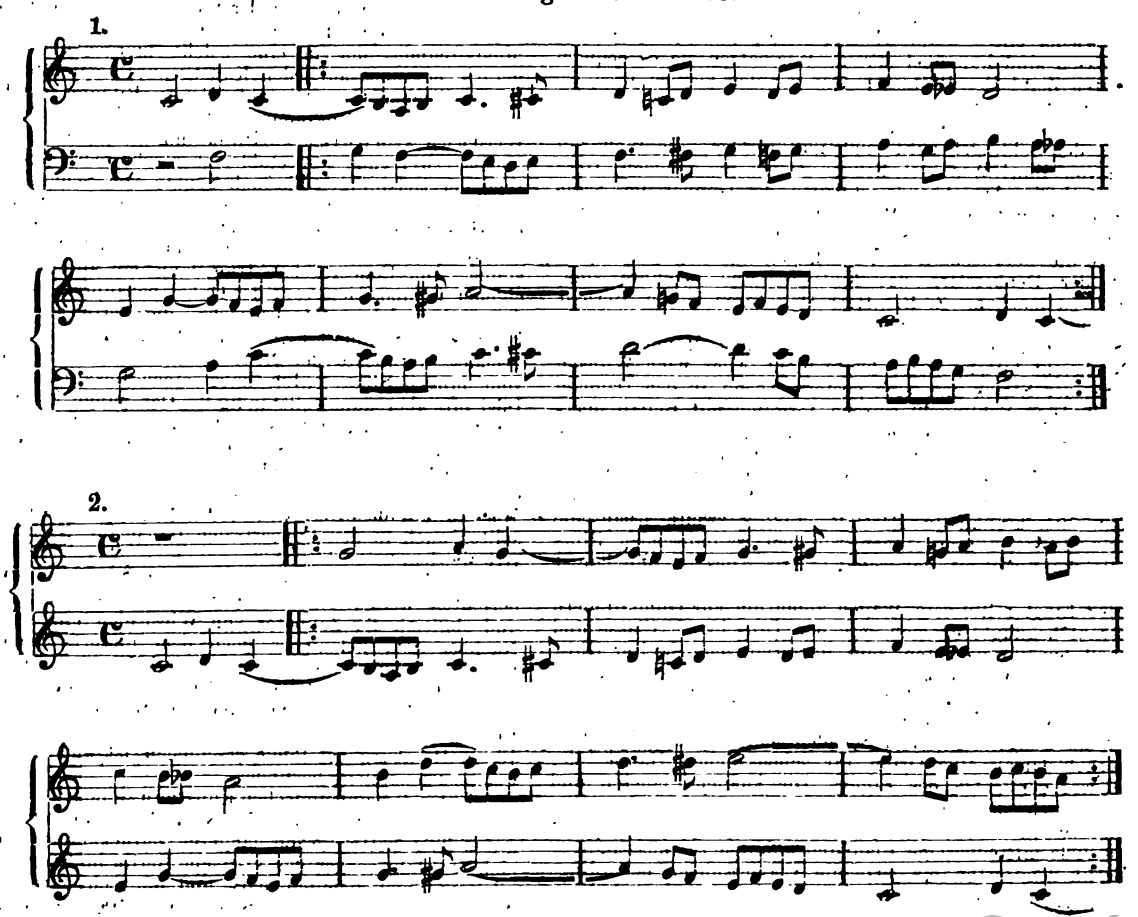
Kanon in der Unter- und Oberdominante

von

C. F. Weitzmann.

Aus dem Supplementhefte der bei J. Schuberth & Co. in Leipzig erschienenen Contrapunct-Studien.

Auflösung von No. 10.



Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

Die Saison hat begonnen, und ein gewissenhafter Berichterstatter ist verpflichtet, bis auf Weiteres seine Abende in der Regel zwischen Opernhaus und Sing-Akademie, Concerthaus und Reichshallen zu verbringen; zur Abwechselung wandert er einmal nach dem „Grand Hôtel de Rome" oder lässt sich im Arnim'schen Saale häuslich nieder. Welch ein Hämmern und Klingen, Geigen und Singen! Wozu der Lärm? möchte ich mit Mephisto fragen, was steht den Herren zu Diensten? Der Eine will seine Compositionen zu Gehör bringen, — ein verzeihlicher Wunsch, der Andere beabsichtigt, Propoganda für die Werke vergessener oder verkannter Talente zu machen, — meist eine recht mühselige und ziemlich danklose Mission. Das Gros der Pianisten begehrt nur eine gute „Censur" der Kritik; was die Fortschritts-Medaille für den Aussteller, das ist eine günstige Recension für den Concertgeber. Er spielt mit Vorliebe Allbekanntes, Längsterprobtes und betrachtet die unvermeidliche Soirée und Matinée als eine Art Nachprüfung im Anschluss an das unlängst absolvirte Triennium auf den zahlreichen Conservatorien, Akademien u. s. w. Manche dieser Examinanden sollten vorläufig die Bechsteine noch in Ruhe und die Welt unbehelligt lassen. Der unbefangene Leser könnte einwerfen: Habens die Unternehmer nicht auch auf Geldgewinn abgesehen? Ich sage kurzweg und wahrheitsgemäss: im Gegentheil! Sie bringen meist erhebliche Opfer, denn die Zeit ist flau, das Publicum lau. Das Vergnügen (?), im Beginn des Winters seine „Visitenkarte" als Künstler abzugeben, gehört zu den kostspieligsten. Der Mittelstand kann nicht, und die armen Clienten müssen sich nach vermögenden Patronen umsehen, nach Männern, deren Mittel es erlauben, als Mäcene jungen Künstlern behilflich zu sein. Vor einigen Jahren hielt es gar nicht so schwer, freundliche Helfer zu finden; im Milliarden-Rausch der Gründerzeit war ein Hundertthalerschein eine Bagatelle, jetzt, wo der Katzenjammer des Krachs die Börsenleute befallen hat, ist er wieder ein — Capital! Die kleinen Vasallen der ehemaligen Grossen sind nun übel daran. Wie hatten sie es bequem in jener guten Zeit! Der Protector trat vor den kleinen Riss, — der jedem Anderen abgrundtief entgegengähnte, — er hatte es ja dazu. Er interessirte sich lebhaft für seinen Schützling. „Ich sage Ihnen, der Schlingel wird mal gut werden, die Welt soll noch reden von ihm! Wie viel Billets wollen sie nehmen, Herr Commerzienrath?" Am Abende stolzirte der Gönner im Saale herum, angethan mit weisser Binde und dito Glacés, natürlich hatte er sich auch eine neue Strippe für seinen Kneifer zugelegt. Er inspicirte die Mannschaften der Claque, glättete die Amtsfalten auf der Denkerstirn des Kritikers und bemühte sich, „Stimmung" zu machen. Z. B. „Herr Dr., Ihren letzten Bericht habe ich mit grossem Vergnügen gelesen, jedes Wort war mir aus der Seele gesprochen. Wegen des jungen Mannes muss ich um Nachsicht bitten, wenn heute nicht Alles nach Wunsch gehen sollte: der Strick hat sich gestern Abend in den Daumen geschnitten!" Die „Schlingel" wurden förmlich mit Beifall überschüttet, liessen sich Lorbeerkränze zuschleudern oder legen, unzählige Male rufen u. s. w. Ihre Leistungen reichten für gewöhnlich bis zur Mondschein-Sonate, ausnahmsweise verirrte sich auch die Appassionata ins Programm; in dem einen Winter bemerkte ich bei Einigen die krankhafte Passion, Liszt's zweite Rhapsodie spielen zu wollen. Es ging ihnen wie den wallfahrenden Pinzgäuern: sie kunten's nit gar schön! Das Alles ist nun längst vorbei und liegt zurück so weit, so weit! Wo blieb der Mäcen von damals? Einst rollte sein Wagen anmuthig auf Gummirädern dahin, hierauf begnügte er sich mit der Droschke I. Classe und sank schnell bis zur nächsten, zum Marterfahrzeug zweiter Güte. Jetzt „fahrt" er gar nicht mehr, sondern geht, natürlich aus Gesundheitsrücksichten, bescheiden zu Fusse. Es musste so kommen, und weder Kunst noch Künstler werden durch diese Wandlung der Dinge wirklichen Schaden leiden. Die widerlichste Reclame erhob damals aller Orten ihr scheussliches Haupt, der Schwindel war der Götze des Tages! Die kleinen Planeten und Trabanten, denen das „eigene Licht" mangelte, werden vom Schauplatze verschwinden, und der Briefschreiber hat nicht mehr nöthig, so viele mittelmässige Pianisten anhören zu müssen.

In Berlin dominirten bis jetzt die Clavierspieler, neuerdings scheint, angeregt durch Joachim, eine tüchtige Geigerschule in der Bildung begriffen zu sein; die Zahl der guten Violinspieler hat sich seit dem Bestehen der Hochschule bedeutend vermehrt. Ich werde später noch darauf zurückkommen. Die Kullak'sche Akademie excellirt noch immer vorwiegend durch ihre Clavierspieler, und seit Tausig's Tode hat sie keine Concurrenz mehr. Die hervorragenden Talente, welche sich um den letztgenannten Meister schaarten, sind — bis auf Oscar Raif — in alle Welt zerstreut. Bendel ist todt, wir brauchten eine frische Kraft, welche im Stande wäre, der Liszt'schen Schule — nach meinem Dafürhalten ist sie die wahre Hochschule — neue Jünger zuzuführen. Ob sich eine solche jemals findet, ob sie von aussen kommen oder unter uns erstehen wird, das wollen wir abwarten. Berlin scheint wenig Anziehendes für die musikalischen Grössen der Jetztzeit zu haben, und so müssen wir vorlieb nehmen mit Dem, war wir haben, und zufrieden sein, wenn ein Gewaltiger auf seinen Fahrten durch die Welt einmal hierher verschlagen wird. Es hat das den Anschein, als wenn die wandernden Künstler lieber vorbeisegelten als landeten. Jeder ist froh, wenn er die Berliner Klippen und Riffe hinter sich und die offene See wieder erreicht hat. Herr Brüll aus Wien gab nach mehrjähriger Abwesenheit zwei Concerte. Die heimische Kritik zählt ihn zu den Ersten im Reiche der Tastenbeherrscher, und ich habe keine Veranlassung, ihr zu widersprechen. Wie früher gewann er sich auch diesmal durch sein geistvolles, technisch vollendetes Spiel die Herzen der Hörer, namentlich im letzten Concert, dessen Programm nicht so ernst und abstract war, als das vorhergehende. Selbst Brüll hatte unter den Ungunst der Verhältnisse zu leiden; der Saal war nicht so gefüllt, als es die Leistungen des Künstlers verdient hätten. Aber, wer ist heute im Stande, ein volles Haus zu erzielen? Selbst die Mitwirkung Joachim's oder seiner Frau reicht nicht aus, um die fatalen „Lücken" auszufüllen. Die Unternehmer, jene approbirten Helfer nämlich, suchen durch Vertheilung von Freibillets den „Graus des Leeren" zu beseitigen, ein Auskunftsmittel, welches dem Auge des Kundigen nicht entgeht. Die „Füllung" mag bisweilen ihre Schwierigkeiten haben, denn man sieht an solchen Abenden Kreter und Araber, die augenscheinlich im Concertsaale nicht heimisch sind. Wehe dem andächtigen Musikfreunde, der in eine solche morgenländische Abtheilung geräth, er muss auf jeden Kunstgenuss verzichten, das erfuhr ich in Brüll'schen Concerte aufs Neue. Bildung macht frei! heisst es sonst; für die Programme würde sich die Ueberschrift empfehlen: Bildung schweigt! Hinter mir sass ein Onkel mit seinem Neffen, zwei ganz respectable, aber sehr redselige Herren. Während der tiefsinnigen Fis-moll-Sonate von Schumann erzählte der Jüngere u. A., er habe eine Portion Hamburger Rauchfleisch in der H.-strasse gegessen, so furchtbar viel und so schrecklich billig, dass es ihm unbegreiflich sei, wie der Mann dabei bestehen könne. Der Concertgeber trug dann ein allerliebstes Impromptu eigener Composition vor; der Onkel behauptete, sein Alfred spiele das auch und bemerkte kritisch: „die Vertel sind zu korz!" Frau Erler sang Schubert's „Ungeduld"; als sie nach der 3. Strophe geendet, vermisste der Neffe die drei fehlenden Verse, z. B. den vom jungen Staar. „Ich habe einen Bekannten, der singt das Lied oft, aber ganz vollständig." Der junge Mann hielt es dann nicht länger aus, er versicherte noch, „auf einer Gesellschaft" gehen zu müssen. Ich segnete den unbekannten Gastgeber! „Du versäumst aber viel, zuletzt kommt noch der Erlkönig!" — Ja, der „Erlkönig" soll grossartig sein! — Sprachs und verschwand. Wie es auf den Eisenbahnen Coupés für Nichtraucher gibt, so sollten auch in den Concertsälen Bänke für Nichtplauderer reservirt werden.

Mit Wilhelmj, über dessen Kommen und Siegen ich nächstens berichten werde, erschien Herr Rud. Niemann aus Hamburg, und obgleich der Zauberer von Wiesbaden ein sehr gefährlicher Nachbar ist, gelang es doch dem hierorts noch unbekannten Pianisten, sich höchst ehrenvoll zu behaupten. Er spielte Schumann's Clavierconcert, die Variationen aus der Suite D-moll von Raff, die Variationen Op. 35 von Beethoven, die Chopin'sche Phantasie Op. 49 und seine ganz reizende Gavotte, welche als Op. 16 in Hamburg bei Pohle erschienen ist und ein recht hübsches Compositionstalent bekundet.

Unter den einheimischen Künstlern stelle ich Herrn H. Ehrlich obenan, obgleich er am 7. Nov. Anno 74 gerade nicht seinen guten Tag hatte. Nach längerer Zurückgezogenheit eroberte er sich ein Jahr vorher das kritische Berlin im Sturme; diesmal fand ich sein Spiel ziemlich matt und oft recht farblos, z. B. in dem Adagio der grossen B dur-Sonate Op. 106 von Beethoven. Auch

Digitized by Google

die Lebensbilder-Variationen, wodurch er sich damals in überraschender Weise als Componist einführte, litten unter dem Einflusse der schwachen Stunde. Die Herren Neitzel und Scharwenka habe ich in dieser Saison nicht gehört. Beide gelten als die Berufensten unter den Jüngeren, und man knüpft an ihr Streben die günstigsten Erwartungen. Hoffnungslos stehe ich jedoch einem Clavieristen gegenüber, der gern als Dritter oder gar als Erster im Bunde genannt werden möchte: Leonhard Emil Bach; auch er ist ein Schüler Kullak's, aber ich finde nicht, dass er seinem Meister Ehre mache. Er hat ein entschiedenes Talent für die Reclame, weiss durch fleissiges Einsenden selbstverfasster Notizen seinen Namen in der Leute Mund zu erhalten und bleibt in dieser Beziehung trotz Schaden und Spott unverbesserlich. Die Kreuzzeitung muss einmal die Lauferei satt gehabt haben, sie veröffentlichte am 1. März d. J. Folgendes: Herr Pianist Leonhard Emil Bach ersucht uns um Aufnahme der nachstehenden Notiz: „Der von einer Concert-Tournée in Schlesien zurückgekehrte Pianist Leonhard Emil Bach hat wiederum documentirt, dass er ein Künstler ist, der jedes Auditorium durch seine vorzüglichen Leistungen zu den begeistertsten Beifallsäusserungen hinzureissen versteht. Herr Bach, welcher überall allein concertirte, ist in allen Städten, woselbst er sich hören liess, unter glänzendsten Bedingungen für die kommende Saison gewonnen worden." Wie der Erfolg in den schlesischen Städten beschaffen gewesen, das wusste ich ganz genau, und die Blamage, welche die Kreuzzeitung dem jungen Streber bereitete, war eine wohlverdiente Strafe für die unglaubliche Aufschneiderei. Wäre mir so etwas passirt, ich hätte mich geschämt und würde nur noch verschleiert ausgegangen sein, zum mindesten den Entschluss gefasst haben, „es nicht wieder zu thun!" Mosje Bach hat sich aber das Schreien so angewöhnt, dass er es wirklich nicht mehr lassen kann. Seinem letzten Concert flog ein *Ballon d'essai* voraus mit folgender Meldung: „Das Programm enthält unter anderen interessanten Nummern Chopin's Es dur-Polonaise, bekanntlich ein Bravourstück Rubinstein's und des verewigten Tausig!" Bach, der besagte Polonaise so stümperhaft spielte, dass er jeden Vergleich scheuen muss, scheint an der wirklichen Grossmannssucht zu leiden, eine unheilbare Krankheit. Der Himmel hat ihn im Zorn, der Prinz Georg v. Preussen in seiner Gnade zum Hof-Pianisten ernannt, — seit jener Stunde verzehrt sich sein Leib! Herr Bach muss sehr rührige Freunde haben, die bis aufs Tüpfelchen wissen, wie mans anstellt, um aus einem Liliputaner einen grossen Mann zu machen. Ich entsinne mich folgender Ansprache: „Alle grossen Musiker fangen mit B an, z. B. Bach, Beethoven, Brahms, Bruch, Bendel, Emil Breslaur." Sollte ich etwas Löbliches von ihm sagen, so wäre es nur das Eine, dass er nicht mehr so viel säuselt wie früher. Dürfte man die Clavierspieler nach ihrem Anschlage classificiren, so würde ich zwei grosse Abtheilungen machen: die Herakliden, Drachentödter oder Himmelsstürmer, und die Arachniden oder Spinnweber. Im vorigen Jahre hatte Herr Bach begründete Anwartschaft auf den Titel: Spinnwebermeister, und es war zu fürchten, dass er, den eingeschlagenen Weg weiter verfolgend, nicht nur Hof-Pianist, sondern wirklicher, geheimer Pianist werden müsste! Vielleicht war der laute Klang des Flügels nur das Verdienst seines Erbauers. Das Instrument stammte aus der Fabrik von Hagspiel in Dresden, wie ich nachträglich erfuhr. Im Concerte sagte ich mir: ein schöner Bechstein ists! Wir sind ja so an den Zusatz auf unseren Programmen gewöhnt: Der Concertflügel ist aus dem Atelier des Herrn C. Bechstein, dass die Setzer bereits — wie es scheint — mechanisch diese Zeile beifügen, auch wenn 'mal an einem Abende gar kein Clavier gebraucht wird. Die neue Firma, welche plötzlich aufgetaucht, veranlasst mich, einer anderen Novität auf dem Gebiete des Instrumentenbaus zu gedenken, nämlich der „Silberzungen-Orgel", einer Art Harmonium, welche durch E. Herms in Frankfurt a. O., alleinigen Vertreter der Fabrikanten Needham and Son in New-York, in Deutschland eingeführt worden ist. Ich lernte ein solches Instrument hier in der Kunstwerkstatt des Herrn W. Biese kennen und darf versichern, dass der edle, poetischschöne, zum Herzen sprechende Ton auch mich, wie Alle, die ihn gehört, wahrhaft entzückt hat. Die Spielart ist leicht, die Preise sind erstaunlich billig. Die Silberzungen-Orgel müsste sich zur häuslichen Erbauung ganz besonders eignen, doch sage ich mir weislich, dass unser Zeitalter, welches die Civilehe besitzt, vom Taufzwange sich befreit hat und für Leichenverbrennung schwärmt, der häuslichen Erbauung nicht recht günstig ist. Wie lange dauert es, und die Menschheit kennt das Wort Gebet nur noch mit der Betonung, welche Steuerboten, Räubern und Communisten geläufig ist: mit dem Accent auf der ersten Silbe.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber die jüngste Aufführung des „Lohengrin" am Stadttheater zu Würzburg.

Es ist immer als ein gutes Zeichen des Fortschrittes in der Musikpflege zu betrachten, wenn sich Provinzialbühnen bestreben, Wagner's Opern zur Aufführung zu bringen. Es ist auch ein bedeutsames Zeichen, dass genannte Aufführungen meist dem Drängen des Publicums entspringen, welches von Tag zu Tag mehr und mehr nach dem nun — man kann getrost sagen — 20- bis 25jährigen stehenden Opernrepertoire — mit grossem und regem Interesse befleissigt ist, sich mit Wagner's Meisterwerken zu betrauen, und es gereicht der Stadt Würzburg zur nicht geringen Ehre, dieses Drängen so nachhaltig und laut haben werden zu lassen, dass die Theaterdirection endlich, wenn sie sich länger hier halten wollte, wohl oder übel diesem Drängen nachgeben musste.

Wir sagten: wohl oder übel, denn dass es ihr viel Ueberwindung kostete, bewies uns die bereits dreijährige Zögerung, denn seit drei Jahren mussten wir uns von Saison zu Saison mit einer „Lohengrin"-Aufführung vertrösten lassen. Wir wussten also von vornherein, dass besagte Oper sich nicht der besonderen Gunst der Direction zu erfreuen hatte, vielmehr wie etwa ein ungern gesehenes aber nur nothgedrungen anzuerkennendes Stiefkind behandelt ward. Wir wissen, dass jedoch gerade Wagner's Opern einer besonders guten Pflege bedürfen, und so musste das Gegentheil davon gerade hier doppelt nachtheilig wirken. Die ersten Folgen davon waren denn auch, dass die Vorbereitungen sehr mangelhaft getroffen wurden, so mangelhaft, dass man fünf Orchesterproben für hinreichend, Quartettproben dagegen für ganz überflüssig fand; dazu wurden die Orchesterproben gleichzeitig als Arrangirproben benutzt. Studirt ward im Allgemeinen, eine Unterbrechung von acht Tagen abgerechnet, höchstens 3—4 Wochen. Diese Angaben mögen einstweilen genügen, unsere Annahmen und Vorurtheile zu bestätigen. Wusste auch die Direction, dass die Oper als Cassenstück hoch zu halten war — und das bewies ihr schlagend das ausverkaufte Haus und die überaus gros e Anzahl Derjenigen, die nicht einmal zur ersten Aufführung zugelassen werden konnten —, so war sie darin doch zu verwöhnt, denn die althergebrachten Opern machen nicht soviel Aufwand nötbig und erzielen hier auch volle Häuser. Würzburg ist überhaupt eine musikliebende Stadt; das beweist die oben angedeutete grosse Theilnahme an Opern wie Musikaufführungen im Allgemeinen, und dass gute Musik hier gepflegt wird, dafür bürgt uns die für die hiesige Einwohnerzahl beträchtliche Anzahl musikalischer Capacitäten, seine Universität, seine k. Musikschule etc. Leider müssen wir nun, wie wir schon oben durchblicken liessen, gestehen, dass die hiesige Theaterdirection nicht immer den billigen Anforderungen eines kunstliebenden Publicums gerecht wird, sondern durch ein widerwärtiges Despotenregime lediglich auf eine möglichst rapide Füllung ihrer Casse bedacht ist, und das soll ihr bisher in nicht zu unterschätzendem Maasse seit Jahren bereits gelungen sein. Wenn wir Letzteres auch nicht missbilligen können, so sollte es doch nicht auf Kosten der Kunst und ihrer Jünger geschehen, und es könnte nie schaden, wenn ein hochweiser Magistrat solchen Directoren nicht allzusehr die Zügel schiessen liesse, sondern bei Concessionsverleihung zuvörderst das Interesse der Kunst und mit ihm das des Publicums zu wahren suchen wollte. Der derzeitige hiesige Director E. Reimann scheint hingegen in seiner Stellung ziemlich souverain zu sein, und löbl. Magistrat sieht ihm wohl zu oft durch die Finger, ob aus Nachlässigkeit oder besonderem Interesse, ist uns unbekannt, nur wollen wir nicht vergessen zu erinnern, dass die Freundschaft eines Theaterdirectors nicht immer zu unterschätzen ist. Wir wollen nun weitere Thatsachen für die oben ausgesprochenen Behauptungen resp. Annahmen reden lassen. Zuvörderst das Orchester. Es verdient wohl das Prädicat „ziemlich gut" bei althergebrachten Opern, was konnte es aber bei einem „Lohengrin" mit fünf Proben leisten? und wie ist es dazu bestellt? Wir wollen der Kürze halber nicht nennen, was fehlte, sondern nur Das, was da war! Es zählt 33 Mann! 4 erste Violinen, 4 zweite Violinen, 2 Bratschen, 2 Violoncelle, 2 Bässe, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Pauker und 1 Becken etc. Verstärkt zum „Lohengrin" war es noch mit einer Trompete und einer Basstuba. Diese Zahlen reden wohl am besten; wenn immerhin gute Musiker — mit fünf Proben spielt man keinen „Lohengrin", und das Fehlende vermögen sie nicht zu ersetzen. Unter anderer Direction wurde „Lohengrin" zu Ende der fünfziger Jahre hier aufgeführt, dazu die erste Reihe der Sperrsitze hinzugenommen und so im Orchester nach Kräften das Quartett verstärkt, die

Digitized by Google

dritten Stimmen der Holzbläser besetzt etc. War es diesmal nicht der Mühe werth?

Kommen wir nun zu den Chören; dieselben zählen sammt und sonders neun Damen und acht Herren, die Männerchöre verstärkt durch zwei Sänger zweiter Partien und — o Ironie! durch die Elite eines Gesangvereins! — Eine weitere Kritik hierüber ist wohl überflüssig, hier sprechen wiederum die Zahlen am besten.

Es war bisher immer das Bestreben der Bühnenvorstände, wenn irgend möglich den „Lohengrin" mit möglichst wenig Kürzungen aufzuführen, und Wagner schrieb in der That nichts Ueberflüssiges. Doch mussten wir uns belehren lassen, dass der hiesigen Direction und Regie die Oper jedenfalls zu lang war, denn anders sind wohl die Striche, mit denen man, mit Hintansetzung aller Pietät, in einer, allem musikalischen Gefühl hohnsprechenden Weise unbarmherzig **981** Takte (sage Neunhundert-einundachtzig Takte) der Partitur belegte, nicht zu erklären. Diese Zahlen sprechen nicht mehr, sie schweigen entweder ganz, oder sie schreien laut zum Himmel. Man hat Gesetze gegen allerlei Vergehen, für Lästerungen gegen Gott und den Staat, gegen Bilderfrevel etc., wer schützt aber einen Componisten gegen diesen musikalischen Todtschlag? Wir wollen uns, indem wir uns möglichst kurz fassen, diese höchst geistreichen Sprünge ein wenig ansehen, wollen sie jedoch Niemand zur Nachahmung empfehlen.

Gleich im 1. Act, Scene 2, an der Stelle, wo Telramund in höchster Extase für seine Ehre einsteht und fragt: „Wer wagt von Euch zu streiten wider meiner Ehre Preis?", worauf der Chor einsetzt: „Keiner von uns! Wir streiten nur für dich!" hielt man die nächsten 14 Takte für überflüssig und geht gleich zu dem neuen Tempo über; da der Uebergang nicht ganz passend ist, so macht man aus dem *d* der letzten Triole der Violinen ein *des*, und der Bmoll-Accord schliesst sich trefflich an. Auch der Chor der 3. Scene ist zu lang, und wenn es auch nur 7 Takte sind, sie müssen heraus. Es ist dies der Chor: „Steh ab vom Kampf". Davon werden die ersten 4 und die letzten 3 Takte ausgeführt. Die Musik zu der Stelle, wo die Edlen den Kampfplatz abmessen, wird ausgeführt bis zum 3. Takt vor der Fermate, und schnurstracks gehts auf das Gebet los, es findet sich dazu 4 Takte vor demselben ein prächtiger Tutti-Accord in D, und Wagner hat wieder einmal 58 Takte umsonst geschrieben. Dass es zur Handlung gehört, wer fragt darnach? Vom Text bekommt man ohnehin fast Nichts zu hören. Es darf uns nun nicht wundern, dass das Finale auch viel zu lang ist, man lässt die schönen Mittelsätze in D und B aus und springt gleich von der Stelle der Elsa: „Nimm Alles, was ich bin!" zur nämlichen Stelle, nur um 58 Takte weiter. Sonderbare Consequenz! wieder 58 Takte zu viel. Dass im ganzen Acte die Harfe, die so dominirend ist, fehlt, genirt nicht, die einfache Harmonie der Holzbläser thuts ja auch.

Der zweite Act beginnt. Da ist ziemlich zu Anfang eine Stelle des Telramund: „Durch dich musst ich verlieren", 26 Takte darnach derselbe Text; was Wunder, dass der erste überflüssig: man beginnt gleich beim zweiten. Später, noch im Duett bei der Stelle: „O hättest du im Kampf nur einen Finger ihm, ja, eines Fingers Glied entschlagen, der Held er war in deiner Macht!" überschlägt man wieder vom Tempo: „Sehr bewegt und schnell", die ersten 25 Takte. Weiter in der 2. Scene zwischen Elsa und Ortrud bei der Letzteren Worten: „freudlos das Unglück nur beweinen, das lang belastet meinen Stamm — was that ich dir? — was that ich dir?!" springt es nach dem nächsten Tempo: „O, du bist glücklich!" — wieder 21 Takte überflüssig, zur Abwechselung findet auch eine Transposition statt. Das nächste Tempo: „Sehr schnell" wird vom 2. Takt um ½ Ton tiefer gespielt bis zu dem Takt, wo die Elsa einfällt: „Ortrud, wo bist du?" Da springt es wieder in die Originalstimmung. Die 3. Scene beginnt. Die Trompeten auf der Bühne blasen nur die ersten 15 Takte, dann fällt gleich das Orchester ein, der nächste Chor muss sich auch eine kleine Beschneidung gefallen lassen. Von der Stelle an: „In Frühn versammelt uns der Ruf!" werden die ersten 16 Takte ausgeführt, die folgenden 21 überschlagen. Später nach dem Eintritt des Heerrufers setzt der Chor ein, springt aber auch schon nach den ersten 7 Takten wieder über die folgenden 16 hinweg. Das nächste Tempo „Sehr lebhaft" wird ganz gestrichen und gehts nach den Worten des Heerrufers: „Ihr sollt ihn heissen: Schützer von Brabant!" — gleich nach dem Adur-Einsatz 2 Takte vor den Trompeten auf der Bühne. Im nächsten Chor bleiben wieder 45 Takte aus, dann kommen 10 Takte Nachspiel im Orchester, und gleich wieder gehts über 44 Takte hinweg zum Einsatz der vier Pagen: „Macht Platz!" — Nun kommt wohl das Unglaublichste. 4. Scene, Zug der Frauen. Davon werden nur 25 Takte ausgeführt, der Edur-Satz und der Auftritt der Elsa in Es werden gar nicht beachtet, sondern es geht gleich nach dem 9. Takte dieses Esdur-Satzes. Also 30 Takte im Frauenzug gestrichen! — Ist das nicht Vandalismus? — Kein Wunder, dass man auf das Folgende noch weniger Werth legt, denn nun reiht sich Sprung an Sprung. Gleich die Ortrud nach dem Satz: „Glaubst du, ich müsste dir nun kriechend nahn?" überspringt wieder 30 Takte und geht zum nächsten Tempo, singt dann bis zur Stelle: „Vermagst du selbst den Namen nicht zu nennen", bricht dann ab und setzt 22 Takte später ein: „Wohl brächte ihm es schlimme Noth!" — Telramund stürzt hervor, singt die 6 Takte bis zum „Haltet ein!" — und geht dann über die nächstfolgenden 14 Takte hinweg zu der Stelle: „Das Gottesgericht, es ward entehrt". Kurz darauf nach den Worten desselben: „Den klage ich des Zaubers an" bleiben wieder 25 Takte aus; das nächste Ensemble singt der Chor gar nicht mit. Nach den Worten Lohengrin's: „Nur Eine ists, der muss ich Antwort geben, Elsa" . . . kommt wieder ein, nach dem technischen Bühnenausdruck, recht wohlthätiger Sprung von nicht weniger als 121 Takten, sodass unmittelbar nach diesen Worten Telramund einsetzt: „Vertraue mir!" und bald darauf ist ja der 2. Act überstanden.

3. Act, 2. Scene. 2 Takte nach dem Cdur-Satz des Lohengrin singt Elsa: „Ach! könnt ich deiner werth" — springt über 34 Takte und singt weiter: „O mach mich stolz!" — Das Nachspiel endet 16 Takte vor dem Schluss. Der Vorhang fällt, erhebt sich später wieder mit dem 2. Takt des Cdur-Satzes. Nach den Worten Lohengrin's: „Treulosem Rath gab sie ihr Herz dahin" gehts wieder über 11 Takte zu den Worten: „Jetzt merket wohl" etc. Nun wieder ein recht „wohlthätiger" Sprung von 167 Takten. Elsa singt: „Mir schwankt der Boden, welche Nacht, o Luft, Luft der Unglückselgen". Diese 3 Takte werden nur begleitet von der A-Pauke, der letzte Takt um ½ Ton tiefer, und der Uebergang nach dem D-Einsatz, 3 Takte vor dem Chor „Der Schwan!" ist fertig. So kommt denn bald die Stelle: „Mir zürnt der Gral, wenn ich noch länger bleib. Leb wohl, leb wohl", 11 Takte werden hier gestrichen, und es geht gleich nach dem Einsatz der Ortrud in Dis: „Fahr hin!" Endlich der letzte dieser kühnen Sprünge. Lohengrin singt: „Es ist der Erbe von Brabant", und über die folgenden 25 Takte hinweg fällt das Orchester mit dem Fisdur-Satze ein, der Chor singt sein „Wehe", in das auch wir mit einstimmen, und so geht die Oper zu Ende! —

Nun wollen wir noch der Solisten mit wenigen Worten gedenken. Der Titelheld, Hr. Krüger, ein lyrischer Tenor, welcher in lyrischen, auch kleineren, weniger Ausdauer und Fülle verlangenden Heldenpartien gern gehört wird, ist laut seines Contractes verpflichtet, auch den Lohengrin zu singen. Was nun die Natur diesem Sänger in beschränkter Weise gab (das heisst eine lediglich lyrische Tenorstimme), das ergänzt Hr. Reimann mit einem Federzuge, indem er in seinen Contract schreibt: lyrische und Heldenpartien. Das sind nach dem alten Sprichwort zwei Fliegen mit einem Schlag, oder deutlicher: zwei Sänger für eine Gage. Beweis dafür: die letzte Partie dieses Hrn. Krüger war: Georg im „Waffenschmied", gleich darauf singt er den Lohengrin. Wir konnten nur seine Ausdauer bewundern, die man unstreitig nur einer gerade glücklichen Disposition zurechnen darf. Wir wollen im Uebrigen zur Ehre dieses Herrn annehmen, dass es nicht Selbstüberschätzung, sondern nur der leidige Paragraph seines Contractes war, welcher ihn zu dieser Partie zwang.

Elsa: Frl. Vierlinger. An der Wiege konnte es ihr nicht gesungen worden sein, dass sie die Elsa singen sollte, sonst hätten wir dieses Sprichwort angewendet, aber auch fünf Tage vor der Vorstellung ahnte sie es nicht, und Hr. Reimann hat darin Glück, er appellirt an ihren Ehrgeiz, und am fünften Tage singt sie glücklich die Elsa. Sonst nur in Operetten verwendet, wenns gerade fehlt, auch wie hier in Opern eingeschoben, bezieht diese Dame für all diese Vielseitigkeit etwas über 57 Thlr. per Monat. Eines Urtheils über ihre Leistung dürfen wir uns nach dem eben Angeführten füglich enthalten.

Ortrud: Frau Reimann. Eine routinirte, gut musikalische und verständige Sängerin. Unstreitig leistete sie das Beste an diesem Abend, und passte sie wohl in einen würdigeren Rahmen.

Telramund: Hr. Carlo soll diese Partie schon anderwärts öfter gesungen haben, weshalb er wohl glauben mochte, sie nun auch einmal schreien zu dürfen.

König Heinrich: Hr. Mühe, im Besitz einer grossen Stimme, führte die Partie würdig und correct durch, doch fehlte ihm das Seelische, Milde, was diesen König charakterisirt.

Digitized by Google

Heerrufer: Hr. Strobel, sonst ein guter Bassbuffo und Regisseur; doch lag ihm diese Partie zu hoch, ein Zeichen, dass bei der Besetzung der stimmlichen Individualität gar nicht Rechnung getragen wurde; die Rolle wäre anders zu besetzen gewesen. — Es mag diese unsere Kritik einigermaassen contrastiren mit den herkömmlichen sogenannten Recensionen Würzburger Localblätter und auswärtiger Theaterzeitungen, wo es fast Jedem gelingt, sich selbst ein Recensiönchen zu fabriciren, oder doch mindestens ein Einfluss leicht zu erringen ist. Wir stehen solchen Einflüssen fern, und können nur bedauern, nichts Besseres berichten zu dürfen. Es war ein grosser Missgriff der Direction, diese Oper aufzuführen, ohne den alten Schlendrian über Bord zu werfen. Director Reimann führte selbst die Regie, er ist sonst ein trefflicher Schauspieler, aber ohne jede nur die geringste musikalische Bildung, und nun stelle man sich vor, so ausgerüstet die Regie von Wagner's „Lohengrin" zu führen, wo lediglich und allein die Musik als Anhaltspunct dienen kann. Aber Director Reimann wusste sich zu helfen. An der Musik lag ihm nichts, die war Nebensache, dafür aber musste uns das Gold und Silber der Edlen entschädigen, was mit einer Verschwendung paradirte, wie es wohl kaum je das 10. Jahrhundert sah. Dazu nahmen die von Director Reimann eigens erfundenen Effecte, als: im Burghof Mond- und Sternenschein, dann plötzlich eine rothe Gluth wie Feuersbrunst, im Brautgemach ohne Ampel plötzlich bei den Worten: „Athmest du nicht" ein mächtiger Feuerschein durch das Fenster u. s. f. unserem Publicum so mächtig den Sinn gefangen, dass die Musik nur noch zur Staffage all dieser Herrlichkeiten diente, und wohl Denen, deren Ohren so mit heiler Haut davonkamen! Aber Dir. Reimann's Zweck war erreicht. Die Oper hatte einen solch sensationellen Erfolg, wie er wohl selten zu finden ist. Jedenfalls ein schöner Beweis, wie Wagner's Oper selbst in verstümmelter Gestalt sich immer noch lebensfähig erwies. Freilich das Publicum, welches wir oben so rühmten, gab sich damit ein bedeutendes geistiges Armuthszeugniss. Wir wollen zu seiner Entschuldigung hierfür annehmen, dass das Werk der heutigen Generation nach dessen wohl 20jähriger Verbannung als noch zu neu und sinnberückend erschien, als dass das Publicum sogleich hätte Kritik üben können; wir hoffen aber, dass es bald erkennen möge, wie es so arg hinter das Licht der Wahrheit geführt ward, es kam eben seinem „Lohengrin", nach dem es so lange verlangte, mit einem zu guten Vorurtheile entgegen und übersah, dass man ihm nur Fragmente bot, und das gerade sollte man der Direction doppelt schlimm anrechnen. Und mit derselben Freude und demselben Stolze, mit dem unser Publicum seinem „Lohengrin" entgegensah, mit so viel Lust und Liebe gingen sämmtliche Mitwirkende an ihre grosse Aufgabe. Sie thaten alle ihr Bestes, sie waren erfüllt von ihrer schönen Mission, und sie alle haben mit aussergewöhnlichem Eifer ihre Aufgabe gelöst, — nur schade, dass so wenige dieser letzteren gewachsen waren, und dass die Direction nichts that, die vielen Mängel zu verdecken; ihr lag nur daran, den grossen Zettel zu sehen mit dem grossen, gewichtigen Wort: „Lohengrin!" und sie flicht sich mit diesem Zettel ein neues Blatt in den Lorbeer ihres Verdienstes um die Kunst. Es würde zu weit führen, wollten wir der Sünden all erwähnen, mit denen wir an jenem Abend beleidigt wurden, wie oft die Trompeten auf der Bühne nicht einsetzten, wie es dem Ohr des Capellmeisters entging, dass die Oberstimme des engl. Horns, welches ja wie vieles Andere gar nicht besetzt war, bei den Worten Lohengrin's: „Leb wohl" nicht einmal in eine andere Stimme eingezogen war u. s. w.; wie gesagt, dazu gebricht es uns an Raum.*) Wir fragen nun: Wer ist der zumeist Geschädigte bei solchen Aufführungen? und wer entschädigt den Componisten, wenn durch solch grobes Verschulden der Direction eine Oper missfiele? —

Wir schliessen unseren Bericht mit dem Bedauern, dass man noch so ungestraft an der jüngsten edelsten Blüthe deutscher Kunst in deren Heimath freveln darf, blos um einem Theaterdirector die Casse zu füllen, der nur auf den Ehrgeiz seiner Mitglieder und die Geduld seines Publicums rechnet. Unverständlich bleibt es freilich, wie sich ein Musiker findet, der zu solchem Frevel die Hand bietet und solche Vorstellungen ermöglicht, und vielleicht noch mit Selbstzufriedenheit den Taktstock schwingt. Hier wurde die Oper dirigirt von Capellmeister Kiehaupt.

F. L.

*) Dass die Oper trotz der Striche 3½ Stunde spielte, ist nur auf Rechnung der langen Zwischenacte und schleppenden Tempi zu setzen.

Berichte.

Leipzig, 24. Nov. Die Busstagsaufführung des Riedel'schen Vereins (am 20. Nov.) machte uns mit einer der neuesten Erscheinungen auf oratorischem Gebiete bekannt: mit Friedrich Kiel's „Christus". Das Werk war vor einiger Zeit in Berlin zum ersten Mal zur Aufführung gebracht und von der Kritik mit jener hohen Achtung aufgenommen worden, wie sie bedeutenden, von künstlerischem Ernste getragenen Schöpfungen zutheil zu werden pflegt. Man durfte daher der hiesigen Vorführung dieses jüngsten grösseren Erzeugnisses des Componisten, der übrigens den Besuchern der Riedel'schen Kirchenconcerte bereits durch ein vor mehreren Jahren zu Gehör gebrachtes Requiem bekannt ist, mit gespanntem Interesse entgegensehen.

Der Text des Kiel'schen Oratoriums ist — mit Ausnahme von zwei Strophen eines alten Kirchenliedes: „Mein Jesus stirbt, die Felsen beben" — lediglich der Bibel entnommen. Dieser Umstand gibt demselben einen Vorzug vor den Bach'schen Passionen, deren textliche Unterlage, zum Theil aus Bibelworten, zum Theil — wie in den betrachtenden Partien — aus freier Dichtung bestehend, in dem letzteren Bestandtheile oft etwas süsslich und wenig geschmackvoll ist, so sehr auch Bach's mächtiger, das Modische adelnder Geist diesen Mangel vor dem Bewusstsein des Hörers verschwinden lässt. Bei der Zusammenstellung der einzelnen Schriftstellen selbst ist Kiel mit Geschick und sinnvoll verfahren.

Der Inhalt des Textes umfasst in acht Abschnitten Christi Einzug in Jerusalem, das Abendmahl und die Gefangennahme, die Verleugnung Christi durch Petrus, Christus vor dem Hohenpriester, vor Pilatus und die Kreuzigung sowie die Auferstehung. Wiederum abweichend von Bach und in diesem Puncte den auf modernem Boden stehenden Künstler verrathend, lässt Kiel an die Stelle der bei Bach dem Evangelisten übertragenen Berichterstattung die dramatische Darstellungsform treten. Die die Handlung durchziehenden allgemeinen Betrachtungen hat Kiel zum Theil Solostimmen, zum Theil dem Chor übergeben; in dem erstern Falle haben wir es jedoch nicht mit Arien, sondern nur mit kürzeren, in ariosem Stil ausgeführten Sätzen zu thun.

Kiel ist, was seinen künstlerischen Standpunct anbetrifft, ein Vertreter der älteren, classischen Richtung, und wenn er als solcher auch nicht über ungewöhnliche Wirkungen gebietet, so gehört er doch auch im Hinblick auf den ihm zu Gebote stehenden musikalischen Fond als auf die Reinheit und den Ernst seiner Gesinnung, einen „Ernst, den keine Mühe bleichet", ein Wort, das wir im besten Sinne auf ihn angewendet wissen möchten — nicht zu jenen Dutzend-Epigonen, die mit leichter Hand und mit noch leichterm Herzen Werk auf Werk in die Welt senden. Auch Kiel's „Christus"-Oratorium gehört nicht zu den Schöpfungen, welche durch Originalität der Erfindung und Neuheit der Auffassung überraschen, andererseits aber ist es ein Beweis dafür, wie liebevolle, innige Versenkung in den Stoff auch innerhalb überkommener Formen noch zu Leistungen von warmer Wirkungskraft befähigen kann. Der Fall ist freilich selten genug, denn das sind ja gerade die Schranken des Epigonenthums, dass es mehr die Formen als den Geistesgehalt des Originals reproducirt; auch müssen wir gleich hinzufügen, dass Kiel's Oratorium sich nicht in allen Theilen auf gleicher Höhe hält; immerhin ist es jedoch in seiner Totalität eine Erscheinung, für welche unter ihresgleichen nicht allzu viel Ebenbürtiges zu finden sein dürfte. Uns steht Kiel's „Christus" höher als z. B. das einem verwandten Gebiete angehörige, vor einigen Jahren im Gewandhause zur Aufführung gebrachte Requiem von Lachner, welches vor jenem die gleichmässige Spontaneität der Empfindung, Formenglätte und sinnliche Wirksamkeit voraushaben mag, aber bei Weitem nicht jenes geistig-innige Wesen zeigt, wie es allgemeines Merkmal des Kiel'schen Werkes ist.

Um auf dieses letztere näher einzugehen, machen wir besonders namhaft den Chor: „Unser Reigen ist in Wehklagen verkehret", der nicht ohne einen Zug von Grösse im Empfindungsausdrucke ist und in seiner zweiten Hälfte („Aber du, o Herr, verstössest nicht ewiglich") eine schöne Zuversicht athmet; ferner den Altchor: „Siehe, ich stehe vor der Thür und klopfe an", in welchem die ruhig-milde Gesammtstimmung zugleich mit einer ergebungsvollen Erwartung gemischt erscheint; ferner das bei aller Einfachheit doch empfindungstiefe, in der Begleitung gleichsam in Gefühlsinterjectionen sich ergehende Arioso des Christus: „Ihr Töchter von Jerusalem, weinet nicht über mich"; ferner den unmittelbar an die Worte Christi: „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben" sich anschliessenden kurzen Chorsatz:

Digitized by Google

„Das kein Auge gesehen und kein Ohr gehöret hat", dessen eigenthümliche, räthselhaft anmuthende Modulationen das Mysterium des Glaubens versinnlichen, während die in einer bestimmten Tonalität sich festsetzende Schlusswendung zu den Worten: „das Gott bereitet hat Denen, die ihn lieben", das Moment der inneren Zuversicht auf Seiten des Gläubigen hervorhebt. In seiner Einfachheit schön und treffend ist auch das „Simon Johanna, hast du mich lieb?" u. s. w. Als sinnvolle Züge, die uns zunächst bei dem zweimaligen Anhören des Werkes (in Hauptprobe und Aufführung) aufgefallen sind, erwähnen wir das Wiederauftauchen des den Chor „Auch mein Freund, dem ich vertraute, tritt mich unter die Füsse" einleitenden Instrumentalmotivs bei den später folgenden Versicherungen des Petrus und der anderen Jünger: „Und wenn ich mit dir sterben müsste, so will ich dich doch nicht verleugnen", welches übrigens zugleich den sich anschliessenden Worten: „Meine Seele ist betrübt bis an den Tod", eine feine psychologische Beziehung gibt.

Die dramatische Anlage des Ganzen (der Ausschluss der epischen Berichterstattung) brachte es mit sich, dass die Instrumentalbegleitung ein ergibigeres Feld für ihre Wirksamkeit zugewiesen erhielt, als ihr in den Bach'schen „Passionen" der Natur der Sache nach eingeräumt ist. Die Musik ist zum Theil scenisch, zum Theil psychologisch malend; ersteres z. B. kurz vor den Worten des Hohenpriesters: „Er hat Gott gelästert", wo wir in der Begleitung eine Illustration der Bibelworte: „Da zerriss der Hohepriester sein Kleid" finden, oder beim Eingange der Scene vor Pilatus; mittels weniger treffender Züge erweckt hier der Componist im Hörer die Vorstellung von der äusserlich pomphaften Scenerie im Hause des römischen Prätors, sowie von dem ungestüm sich heranwälzenden jüdischen Volkshaufen. Ebenso verknüpft sich für den Hörer bei den letzten Worten Christi: „Und siehe, ich bin bei euch alle Tage, bis an der Welt Ende" mit der orchestralen Darstellung das Bild der Himmelfahrt Christi. Psychologisch malend ist das Orchester in dem Nachspiele nach der drittmaligen Versicherung des Petrus: „Ich kenne den Menschen nicht", im Sinne der Schriftworte: „und ging hinaus und weinte bitterlich", zugleich mimisch malend in der Darstellung des Moments, wo Maria den auferstandenen Christus erkennt und, bewegt auf ihn zueilend, von ihm zurückgewiesen wird mit den Worten: „Rühre mich nicht an." — Die Volkschöre in der Scene vor Pilatus haben dramatische Schlagkraft. Bei dem Chor: „Kreuzige!" ist nur die Reminiscenz an Bach auffällig, wenn man nicht annehmen will, Kiel habe das Thema geradezu als Citat verwendet. Einer der wirkungsvollsten Momente des Werkes ist der nach den letzten Worten Christi am Kreuze anhebende Chor: „Mein Jesus stirbt, die Felsen beben", der uns in eine packende dramatische Situation hineinversetzt. Leider wird aber die Wirkung wieder abgeschwächt durch das Auslaufen dieser lebensvollen Situation in eine durch eine Fuge mit Choral ausgedrückte Reflexion. Möglicherweise ist dem Componisten gerade der dramatische Charakter des Moments bedenklich geworden, und er fand es für nöthig, dem ganzen betreffenden Hauptabschitt einen zum Allgemeinen zurückkehrenden Abschluss zu geben; jedenfalls aber ist durch die Art und Weise, wie dies hier geschehen, etwas Zwiespältiges in die ganze Stelle gekommen.

Der Theil des Werkes, mit dem wir uns weniger haben befreunden können, sind die (obligat begleiteten) Recitative: es fehlt denselben sowohl in rein declamatorischer Hinsicht wie im Ausdrucke meist an Ausgeprägtheit und Schärfe, an Ueberzeugungskraft.

Alles in Allem gebührt, wir wiederholen es, Kiel's „Christus" vermöge des Ernstes, der Innerlichkeit, der subjectiven Wärme, mit welcher der Componist den Gegenstand erfasst und auch den Gemüthern der Hörer nahe gebracht hat, ein hervorragender Platz unter ähnlichen Schöpfungen der neueren Zeit, und die Vorführung desselben ist als ein verdienstliches Werk des seiner Gewohnheit gemäss alles Neue von Belang in sein Repertoire aufnehmenden Riedel'schen Vereins anzusehen. Die Ausführung selbst liess zunächst auf Seiten des Chores nicht nur die volle Beherrschung der Aufgabe, sondern auch jene innere Theilnahme an derselben gewahren, die von jeher ein auszeichnendes Merkmal der Leistungen des genannten Vereins gewesen ist. Der ruhige, getragene Stil, welchen die Christuspartie erfordert, wurde von Hrn. Gura im Ganzen sehr wohl getroffen, was um so mehr anzuerkennen ist, als Hrn. Gura's eigentliches Feld die ausgeprägte dramatische Charakteristik ist.

Die übrigen Partien waren durch Frl. Kling aus Schwalbach, die rühmlichst bekannte Altistin, Frau Fischer aus Zittau, welche ihre kleine Partie mit wohlklingenden Mitteln zur Geltung brachte, sowie durch die Herren Ernst und Hegar besetzt, von denen der Letztere, durch ein Armleiden an der Fortsetzung seiner Thätigkeit als Violoncellist behindert, bei dieser Gelegenheit zum ersten Male als Sänger auftrat und sich im Besitze eines vollen, wenn auch noch nicht recht geklärten Organs zeigte; jedenfalls lassen sich an seine Weiterentwickelung die besten Erwartungen knüpfen. Das Gewandhausorchester und die Orgel (Hr. Papier) thaten das Ihrige aufs Beste. — e. („D. A. Z.")

Fünfkirchen, Ende November. Die kleinen Provinzstädte des grossen Ungarlandes nehmen nur selten den Raum einer Musikzeitschrift von der Bedeutung des „Mus. Wochenbl." in Anspruch. Das musikalische Treiben derselben ist kein derartiges, um — auch nur seltenere — periodische Berichte zu rechtfertigen, und es muss schon ein besonderes Ereigniss sein, findet man sie dennoch in den Spalten einer solchen figuriren. Als solches Ereigniss darf ein am 28. Nov. im hiesigen Theater veranstaltetes Concert des Florentiner Quartettvereins bezeichnet werden. Die trefflichen Künstler, die gegenwärtig fast alle Länder unseres Erdtheiles mit einer Hast durcheilen, als wollten sie das Problem einer „Reise um die Welt in 80 Tagen" lösen, spielten in erwähntem Concerte drei Quartette, und zwar von Haydn, Op. 76, No. 5, das 4. Quartett Beethoven's aus dessen Op. 18 (C moll) und zum Schlusse das A moll-Quartett von R. Schumann. Unnützester Pleonasmus wäre es, über das meisterhafte Spiel der Florentiner noch etwas zu schreiben, die musikalische Welt hat schon längst mit seltener Einstimmigkeit ihr Urtheil über ihre herrlichen Leistungen gesprochen. — Es sei daher blos noch erwähnt, dass der Erfolg der Florentiner in jedem Betreff ein vollkommener war. Stürmischer Applaus des alle Räume des Theaters füllenden eleganten Publicums ertönte nach jeder Nummer, und wir wollen hoffen, dass die Florentiner mit ihrem Erfolge ebenso zufrieden waren, als das Publicum mit ihren Leistungen.

J. E—l.

München, 4. Dec. Am 27. v. Mts. ging hier zum ersten Male die neue Oper des uns bereits durch seinen „Haideschacht" auf das Vortheilhafteste bekannten Franz v. Holstein: „Der Erbe von Morley" in Scene. Da dieselbe nach ihrer musikalischen Seite schon früherhin in Ihrem Blatte eine eingehende Würdigung erfahren, so glaube ich mich im Ganzen auf einen Bericht über die Aufführung und Aufnahme beschränken zu dürfen. Die erstere war in Anbetracht, dass die ersten Rollen des Liebespaares von zweiten Kräften dargestellt wurden, eine recht befriedigende. Besonders löste das Orchester unter Levi's Leitung seine Aufgabe mit Sicherheit und Präcision. Unter den Darstellern heben wir die mit pikantester Coquetterie ausgestattete Lydia des Frl. Radecke, die mit feinster Discretion und schauspielerischem Talente durchgeführte Lady Sarah des Frl. Schefzky, die anmuthende, wenn auch gesanglich noch nicht vollkommen sichere und deshalb unfreie Leistung der Eveline (Frl. Gottlieb), sowie den anerkennenswerthen Sir Godolphin des Hrn. Bausewein, den musikalisch gewandten William des Hrn. Schlosser, dem indess ein etwas stärkerer Auftrag der komischen Tinten durchaus nicht schaden konnte, und den Charles des Hrn. König, von welchem ungefähr dasselbe gilt, wie von Frl. Gottlieb, hervor. — Die Aufnahme von Seiten des Publicums war eine geradezu überraschende. Wir sind hier durch häufiges Anhören der Wagner'schen Werke besser, als irgend eine andere Stadt Deutschlands, in den Stand gesetzt, die äusserst reizvolle Verbindung, welche die neuen dramatisch-musikalischen Principien mit der individuellen Eigenart des Componisten eingegangen sind, zu würdigen. Demnach fand denn auch das Quintett des zweiten Actes und vor Allem die darauffolgende Schachscene in ihrer graziösen Versinnbildlichung des unaufhaltsamen Werdens den allseitigsten Beifall, ferner im ersten Acte das Duett zwischen Grossmutter und Enkelin, das Lied der Letzteren, die Partie der Lydia und das Finale; die wundervolle Ballade und die äusserst stimmungsvolle Tenorarie des zweiten, die Bassarie und das Lied des Allan im dritten Acte, ganz von den vielen anmuthigen Melodienblüthen, die in die übrigen Scenen eingestreut sind, zu geschweigen. — Der Componist wurde drei Mal gerufen. — Die Aufnahme am vorigen Sonntag war eine noch animirtere, und steht deshalb zu hoffen, dass das hiesige Repertoire durch die Oper eine dauernde Bereicherung erfahren werde.

W. H.

Oldenburg. Die dieswinterlichen Hofcapellconcerte unter Leitung des Hofcapellmeisters A. Dietrich nahmen am

Digitized by Google

13. Nov. mit theilweise neu besetztem Orchester ihren Anfang. Mit Beethoven's Symphonie in Bdur (No. 4) wurde der Reigen in einer Weise eröffnet, dass die besten Genüsse auch für diesen Winter in Aussicht stehen. Von Orchesterwerken kamen noch zur Aufführung die Ouverture zu „Euryanthe" v. Weber und die Serenade No. 2, Fdur, aus Op. 63 für Streichinstrumente von R. Volkmann. Der solistische Theil war von Frl. Sophie Löwe aus Stuttgart übernommen. Dieselbe trug die Arie „So wie die Taube" aus „Acis und Galathea" von Händel, sechs Lieder aus „Frauenliebe und -Leben" von R. Schumann und zwei Romanzen (No. 9 und 12) aus Brahms', „Magelone" mit ausserordentlichem Erfolg vor. Frl. Löwe erschien als anspruchslose Repräsentantin des deutschen Gesanges und vermochte durch die Wahrheit und Innigkeit ihrer Empfindung, sowie durch klaren, sympathisch wirkenden Vortrag tief zu Herzen zu sprechen und den allgemeinsten Beifall zu gewinnen. Nicht unbedeutend wurden die Vorträge gehoben durch die discrete Begleitung sowohl des Orchesters als die sinnig eingehende des Hrn. Dietrich am Clavier. Mit Volkmann's Serenade für Streichinstrumente können wir uns nicht ganz einverstanden erklären. Streichinstrumente sind Gesanginstrumente, deren Gesang um so intensiver hervortritt, je stärker die Besetzung ist; deshalb halten wir die vorzugsweise polyphone Schreibweise für Streichorchester für die einzig wirksame. In Volkmann's Serenade prägt sich vorzugsweise die homophone Schreibweise aus, der letzte Satz (Marsch) erscheint sogar einer nicht sehr bedeutenden Kunstsphäre anzugehören, daher konnte das Werk auch nur mässigen Beifall erringen. Das Orchester hielt sich durchweg brav.

Das 2. Concert, am 27. Nov., brachte eine neue Symphonie (Adur, Manuscript) von L. Meinardus unter Leitung des Componisten, die Ouverturen „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven und „Melusine" von Mendelssohn; sodann an Solosachen das Concertstück für Pianoforte mit Orchester von R. Volkmann, das Andante (aus der Sonate Op. 5) von J. Brahms, das „Spinnlied" aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner-Liszt und die Phantasie in Cdur (Op. 15) von Fr. Schubert (symphonistisch bearbeitet für Pianoforte und Orchester von Fr. Liszt). Ein fast zu reiches Programm! Ueber Meinardus' Symphonie jetzt schon ein Urtheil zu fällen, halten wir für bedenklich, theils gibt eine erste Aufführung noch keinen sicheren Maassstab für die Beurtheilung, theils liegt es noch in der Hand des Componisten, sein Werk einer strengen Feile zu unterwerfen; wohl aber können wir constatiren, dass das Ganze, wohlnuancirt und schwungvoll vorgetragen, recht beifällig aufgenommen wurde. Als Solist trug diesmal Hr. Treiber, Capellmeister aus Graz, reiche Lorbeeren davon. Sein Spiel erschien kräftig brillant, wie es die gewählten Compositionen erheischten, und erweckte nach jedesmaligem Auftreten einen allgemeinen Beifallssturm. Von manchen Seiten allerdings wurde die Wahl der Compositionen, namentlich der Phantasie über Schubert'sche Lieder (bei deren Vortrage am Schlusse des Concertes das Publicum allerdings schon ermüdet war) etwas bedenklich gefunden, ebenso der Vortrag des Brahms'schen Andante(?); dagegen wurde die brillante Virtuosität des Hrn. Treiber allerseits anerkannt. — Das Orchester zeichnete sich durch Klarheit und Präcision des Vortrags aus. S.

Concertumschau.

Augsburg. 47. Conc. des Oratorienver.: Gmoll-Symph. von Mozart, Ouverturen v. Mendelssohn („Schöne Melusine") und L. Spohr („Die Prüfung"), Solovorträge des Hrn. Goldberg (Ges.) u. des Frl. E. Irminger (Clav.). — Musikalische Unterhaltungen der Musikschule: 8. Nov. Compositionen f. Clav. u. Viol. v. Mozart (Adur-Son.), Schumann (Op. 73) u. Raff (Op. 85, No. 5 u. 6), gesp. v. Frl. Irminger u. Hrn. Concertm. Schwendemann, Solovorträge des Hrn. Hoppe (Ges.) u. des Frl. Irminger. 20. Nov. Compositionen f. Clav. u. Viol. v. Beethoven (Op. 96), J. Raff (Op. 128) u. Schumann (Op. 70), gesp. v. HH. Fehr u. Schwendemann, Solovorträge der Frau D. Bauer (Ges.) u. des Hrn. Fehr.

Basel. 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft: Ddur-Symph. v. Mozart, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Frau Walter-Strauss (Ges., u. A. „Nun die Schatten dunkeln" v. A. Walter), Claviersolovorträge des Hrn. H. Huber a. Wesserlingen (Introd. u. Allegro apass. Op. 92 v. Schumann, „Humoreske" v. Grieg, Etude v. Liszt, Ländler v. Jensen). — Soiréen f. Kammermusik der HH. de Lange (Clav.), Bargheer u. Fischer (Viol.), König (Viola) u. Kahnt (Violonc.): 1. Quartettsoirée. Streichquart. Op. 41, No. 1, v. Schumann, Lieder von Schubert, Gmoll-Clavierquart. v. Brahms. 1. Triosoirée. Phantasiestücke f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Schumann, Claviersonate Op. 27, No. 1, v. Beethoven, Bdur-Claviertrio v. Schubert. — Soirée musicale der Sängerin Frl. Georg. Schubert u. des Hrn. Violinisten F. Schubert a. Dresden unt. pianistischer Mitwirkung des Frl. Hänni m. Beethoven's Fdur-Clav.-Violinson. u. div. Gesang- u. Violinsoli.

Berlin. Symphonieconc. v. Bilse am 18. Nov.: Frühlingssymph. v. H. Urban, „Fidelio"-Ouvert v. Beethoven, „Trennung", Marsch v. Raff, Variationen v. Beethoven, vom gesammt. Streichorch. gesp., 2. Theil a. „Romeo und Julie" v. Berlioz. — Matinée des Hrn. E. E. Taubert: Clavierquint., drei Nummern a. den Clavierstücken zu vier Händen „Unter fremden Musikanten", Charakterstück u. „Ungarisch" f. Viol. u. Pianof., sowie sechs Lieder a. den Toskanischen Melodien v. E. E. Taubert.

Bern. 3. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft: Ddur-Symph. v. Mozart, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Vocalterzett v. A. Reichel, Duette v. Paer u. Donizetti, Violinvorträge des Hrn. Bargheer a. Basel.

Bonn. R. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik: Clavierquart. v. Rheinberger, Claviertrios v. Mozart (m. Clar. [Hr. Kurkowsky] u. Violonc.) u. Schumann (Op. 63).

Bremen. 3. Privatconc.: Symphonien v. Schumann (Esdur) u. Beethoven (Adur), „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Hymnus a. „Pandora" v. B. Scholz, „Wehmuth" v. Schumann, „Wie bist du, meine Königin" u. „Sonntag" v. Brahms, gesungen v. Frl. Adele Asmann a. Berlin.

Breslau. Vocalsoirée des Cäcilien-Gesangver.: Kirchliche Gesangstücke v. M. Prätorius („Altes Christliedlein"), J. Hanisch („Asperges me"), Nomini (Weihnachtsresponsorium), C. Aiblinger (Marienlied), B. Hahn („Graduale") u. M. Hauptmann (Geistliches Lied), weltliche Chorlieder v. J. Brahms („Vineta"), F. v. Holstein („Seefahrt"), Ad. Jensen („Die Liebe sass als Nachtigall"), Mendelssohn („Waldvöglein"), Gade („Wasserrose") und Hiller („Gute Nacht").

Brieg. Conc. des Männergesangver. unt. Leit. des Hrn. Jung am 28. Nov.: „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Männerchorwerke v. Nessler („Das Grab in Busento"), Zöllner, Rheinberger („Jung Werner") u. Brambach (Germanischer Siegesgesang) etc.

Cassel. 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.: Adur-Symph. v. Mendelssohn, Festouvert. v. Volkmann, Duette v. Haydn („Thychis und Nice"), A. Rubinstein („Wanderers Nachtlied"), H. Esser u. Mendelssohn, ges. v. Frl. Müller u. Frl. Haupt, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven u. Cdur-Phant. v. Schubert-Liszt, gesp. von Hrn. W. Treiber a. Graz, Concertarie v. Mozart (Hr. Schmitt).

Cöln. 1. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. Haydn (Gdur) u. Beethoven (Emoll), Clav.-Violoncellsonate v. Hiller. Ausführende: HH. Dr. Hiller (Clav.), Japha, Heckmann, Jensen u. Ebert (Streichquart.). — 2. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. Mendelssohn (Esdur) u. Haydn (Cdur), 2. Claviertrio v. C. G. P. Grädener. Ausführende: HH. Kwast (Clav.), Heckmann, Japha, Jensen u. Ebert (Streichquart.).

Czernowitz. 3. Kammermusiksoirée der HH. L. Koffler und Gen. unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. V. Styrcza: Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven, Claviertrio Op. 8 v. Brahms, Variationen a. Schubert's Dmoll Streichquart.

Dresden. Geistl. Conc. des Dresdener Cäcilienvereins am 25. Nov.: „Jesu, rex admirabilis" v. G. C. Stehle, „Ave Maria" v. Lassus, „Jesus dulcis memoria" v. Ed. Kretschmer, „O salutaris hostia" v. Fr. Witt, „Eram quasi agnus" v. Palestrina, „Regina coeli" v. Lotti, „Laudate Dominum" v. Ed. Kretschmer. — Conc. des blinden Orgelvirtuosen Hrn. C. Grothe m. Compositionen v. S. Bach (Phant. u. Fuge in Gmoll u. Fdur-Toccata), C. Piutti (1. Satz a. der Trauungssonate) u. L. Thiele (Conc.-Variat.), in Abwechselung mit Vorträgen der Frau Bürde-Ney u. des Hrn. v. Kieter (Ges.), sowie des Hrn. Böckmann (Violonc.). — 1. Aufführ. des Dilettantenorch.-Ver.: Bdur-Symph. v. Haydn, „Alceste"-Ouvert. v. Gluck, Ouvert. u. Cavatine a. der Operette „La cosa disabitata" von der Prinzessin Amalia v. S., Claviersoli, Lieder v. H. H. Pierson u. Th. Kirchner.

Düsseldorf. 1. Kammermusiksoirée der HH. Ratzenberger, R. Heckmann u. Grüters unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. M. Moss: Claviertrios v. Gade (Fdur) u. Schumann (Gmoll), Clav.-Violinsuite v. Goldmark, Lieder v. Beethoven, Schumann u. Franz. — 2. Kammermusiksoirée derselben Herren unt. Mitwirkung der Sängerin Frl. A. Graf a. Cöln: Claviertrios v. W. Speidel (Op. 36) u. Beethoven (Op. 97), Variat. u. Fuge f. Clav. Op. 17

Digitized by Google

v. Kiel, Arie v. Stradella, Blondel's Lied v. Schumann. (Der „D. Anz." schreibt: „Die zweite Kammermusiksoirée der HH. Ratzenberger, Heckmann und Grüters fand am letzten Montag Abend im Verbindungssaale der Tonhalle statt. Die Betheiligung seitens des hiesigen Publicums war, wie auch zum ersten Male, eine nur mittelmässige; die hiesigen Hauptvertreter der musikalischen Kunst fehlten wiederum. Dass der Herr Ratzenberger trotzdem muthig auf das Ziel lossteuert und selbst materielle Opfer nicht scheut, um eine der edelsten Musikgattungen hier zu Ehren zu bringen, verdient öffentliche Anerkennung. Diejenigen, welche der Montags-Aufführung beiwohnten, müssen des Lobes voll sein über all das Treffliche, was dargereicht wurde. Ein Trio (Op. 36) von W. Speidel eröffnete die Reihe der musikalischen Gaben. Die Herren Vortragenden haben durch häufiges Zusammenwirken sich jetzt so eingespielt, dass ihre Darstellungen ein durchweg einheitliches und edles Gepräge tragen. Die hohe Virtuosität, mit welcher ausserdem die Herren Ratzenberger und Heckmann ihre Instrumente beherrschen, und ihr feinfühliger musikalischer Sinn ermöglichen es ihnen, auch die kleinsten Züge der Composition zu erkennen und in vorzüglicher Weise zur Darstellung zu bringen. Das Speidel'sche Werk bringt eine Reihe trefflicher musikalischer Gedanken und kleidet sie in ein so anmuthiges Gewand, dass, wenn dieselben nun durch die Kunst der Herren Ratzenberger, Heckmann und Grüters Leben gewinnen, sie Geist und Herz des Zuhörers erheben. Auch das Schlusstrio (Op. 97 von Beethoven) war von köstlicher Wirkung. Es ist höchst schätzenswerth, dass der Herr Ratzenberger in seinen Soiréen für Abwechselung sorgt. Während bei der ersten Aufführung Frl. Moss durch einige Lieder erfreute, sang diesmal Frl. Graf aus Cöln. Ihr erster Vortrag, eine Composition von Stradella, liess ihre ausgibige Altstimme zur vollsten Geltung kommen, in „Blondel's Lied" von Schumann bewährte sie sich als treffliche Darstellerin. Die brillanteste Leistung des Abends war aber unbestritten das Solospiel des Herrn Ratzenberger. Die 18 Variationen und Fuge von Kiel wurden auf einem Bechstein'schen Flügel mit so eminenter Virtuosität gespielt, dass allgemeiner und wiederholter Applaus dem Künstler dankte."

Elberfeld. 2. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Schornstein m. Händel's „Israel in Egypten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Asmann u. des Frl. Hauschteck, sowie der HH. Jäger, G. Henschel u. Rusack. (Der Aufführung wird in ihrer Gesammtheit Gutes nachgesagt.)

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. am 1. Dec. unt solist. Mitwirk. des Frl. Fried. Grün a. Coburg (Ges.) u. des Hrn. W. Treiber a. Graz (Clav.): Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Gesang- u. Claviersoli.

Genf. 3. popul. Conc. f. class. Musik: Es dur-Symph. v. Mozart, „Vampyr"-Ouvert. v. Lindpaintner, „Träumerei" v. Schumann, „Loreley"-Paraphrase v. Neswadba, relig. Gesangstück f. Horn v. Stradella (Hr. Delohem).

Gothenburg. 4. Musikver.-Conc.: C dur-Symph. v. Schubert, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Ungar. Tänze f. Orch. v. Brahms, Solovorträge des Frl. Barckman (Ges.) u. des Hrn. Sitt (Viol.). — 1. Soirée der Harmon. Gesellschaft: „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, „Schicksalslied" v. Brahms, Romanzen u. Balladen Op. 67 v. Schumann, Chorphant. Op. 80 v. Beethoven. — 1. Kammermusiksoirée: Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven. Cavatine f. Viol. v. Raff, „Ungarisch" f. Viol. u. Clav. v. E. E. Taubert, Forellenquint. v. Schubert. Ausführende: HH. Hallén (Clav.), Sitt, F. Brandt (Viol.), A. Luzek (Bratsche), Marschner (Violonc.) u. Rambousek (Contrabass).

Güstrow. Conc. des Gesangver. am 6. Dec. unt. Leit. des Hrn. Schondorf: „Die Wasserfee" v. Rheinberger, Soprangesänge v. Mihalovich, „Wenns Ostern wird am Tiberstrom" v. G. Vierling, Violinvorträge des Hrn. Hofrath R. Diederichs, „Es zieht der Lenz" f. Sopransolo, gem. Chor u. Pianof. v. J. Schaeffer, „Toggenburg", Romanzencyklus f. Soli, gem. Chor u. Pianof. v. Rheinberger.

Im Haag. Festconc. am 2. Dec. zu Einweihung des neuerbauten, 2000 Menschen fassenden Gebäudes für Künste und Wissenschaften: Weihecantate v. W. F. G. Nicolai, Psalm 148 v. J. J. H. Verhulst, „Der fliegende Holländer", eine vaterländische Legende v. R. Hol, Motette v. Seiffert.

Haarlem. 1. Kammermusik-Aufführung des Hrn. E. Appy unt. Mitwirk. des Frl. W. Gips (Ges.) u. des Hrn. Schlegel (Clav.): Clav.-Violoncellsonaten v. Beethoven (Op. 102, No. 2) u. Mendelssohn (Op. 58), „Frauenliebe und -Leben", sowie „Kinderscenen" v. Schumann.

Halle a. S. 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Voretzsch unt. Mitwirk. des Frl. M. Sartorius a. Cöln u. des Hrn. Schradieck a. Leipzig: Es dur-Symph. v. Schumann, A dur-Ouvert. v. Rietz, 7. Violinconc. v. Spohr, Chaconne v. Bach, Gesangsoli.

Hamburg. 2. Soirée f. Kammermusik des Pianisten Hrn. Levin unt. Mitwirk. der HH. J. Böie u. L. Lee: Claviertrios v. C. G. P. Grädener (Es dur) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Clavier-Violinson. Op. 30, No. 1, v. Beethoven.

Hannover. 3. Abonn.-Conc. im k. Theater: Pastoralsymph. v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Hrn. Schüssler (Ges., u. A. „Wie bist du, meine Königin" v. J. Brahms) u. des Hrn. Haussmann a. Berlin (Violonc.).

Hildesheim. Conc. des Oratorienver. unt. Mitwirk. des Frl. Joh. Ulrich: „Athalia" v. Mendelssohn, Lieder v. Cl. Schumann, Beethoven, Franz u. Taubert, Walzer f. Pianof. zu vier Händen v. Brahms. — 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Nick u. Gen.: Claviertrios v. Schubert (Es dur) u. Mendelssohn (D moll), Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Lieder v. Schubert, Rubinstein u. Taubert (Frl. E. Schlüter).

Innsbruck. 1. Musikver.-Conc.: 1. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, F dur-Sonate f. Pianof. u. Horn v. Beethoven, zwei Lieder f. gem. Chor v. Pembaur („Sonnenuntergang", „Neuer Frühling").

Kronstadt i. S. 1. Soirée in H. Krummel's Musikschule: „Die Contraste" f. zwei Claviere v. Moscheles, 1. Clav.-Violinson. v. Grieg (HH. Krummel u. Haussenblass), Claviersoli v. Kirchner („Albumblätter"), Reinecke (Op. 113) u. Beethoven (As dur-Sonate), Ungar. Suite f. Pianof. zu vier Händen v. H. Hofmann.

Leipzig. Conc. des „Chorgesangver." am 4. Dec.: Chorgesänge a capella v. Hauptmann, Engel u. Speidel, „Die Wasserfee" v. Rheinberger, zwei zweistimm. Lieder v. M. Vogel (Frl. Peisker u. Frl. Hartmann), Sologesangvorträge des Frl. Henneberg (Lieder v. F. v. Wickede) u. des Hrn. Hertzsch (Arie a. „Johann von Paris" v. Boieldieu), Claviervorträge der Frau Winterberger. (Die chorischen Vorträge bekundeten einen Fond tüchtiger Kräfte, die unter fester, anfeuernder Leitung, wie z. B. im 1. Euterpeconcert, in welchem hauptsächlich diesem Verein die treffliche Ausführung des Händel'schen Chors zu danken war, etwas Ordentliches zu leisten vermögen. Mit besonderem Vergnügen hörten wir nach langer Pause den früheren Opernsänger der hiesigen Bühne, Hrn. Hertzsch, wieder einmal singen; hoffentlich wird er nun, wo er in Leipzigs Nähe wohnt, uns recht oft Gelegenheit geben, uns an seinem Gesang zu erfreuen.) — Am 5. Dec. Abendunterhaltung der „Liedertafel" unt. Mitwirkung des Dilettanten-Orchesterver.: „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, „Römischer Triumphgesang" v. Bruch, 4. Satz der B dur-Symph. v. Schumann, „Das Thal des Espingo" v. Rheinberger, „Seemannstreiben" a. einem Seegemälde f. Orch. v. Abert, „Sturmesmythe" v. F. Lachner. — Abendunterhaltungen des Conservatoriums: 28. Nov. A moll-Clav.-Violinson. v. E. F. Richter = Frl. Winkelmann u. Hr. Hilf, C dur-Streichquint. v. Beethoven = HH. Hilf, Wallace, Heymann, Sauer u. Streletski, Romanze aus „Euryanthe" v. Weber = Frl. Müller, Claviertrio v. von Kolatschewski = HH. Jeffery, Hilf u. Jimenez. 4. Dec. D moll-Streichquart. v. Haydn = HH. Heymann, Hilf, Sauer u. Brix, Claviervariationen Op. 40 v. Jadassohn = Hr. Zoch, C moll-Clavierconc. v. Beethoven = Frl. Merfeld, 1. Clav.-Violinson. v. Grieg = HH. Berentsen u. Hilf, Variat. u. Fuge f. Clav. über ein Händel'sches Thema v. Brahms = Hr. Jeffery. — 3. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle: Sinf. eroica v. Beethoven, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Nocturno f. Streichinstrumente v. W. Claussen, Violinvorträge des Hrn. C. Meissel. — 8. Gewandhausconc.: D moll-Symph. v. Schumann, „Coriolan"-Ouvert. von Beethoven, „Abends", Rhapsodie f. Orch. v. Raff, Violinvorträge des Hrn. E. Rappoldi a. Berlin.

Lemberg. 1. Vereinsconc.: B dur-Symph. v. Haydn, Allegretto a. Beethoven's 7. Symph., Clavierconc. v. Moscheles, Lieder von Mendelssohn u. Schubert. — Zwei Concerte der HH. Rosenthal (Clav.) u. Bürger (Violonc.) m. Werken v. Rubinstein, Saint-Saëns, Schumann, Liszt, Popper etc.

Mannheim. 2. Musikal. Akademie: 1. Ouvert. zu „Leonore", „Opferlied" und 9. Symph. v. Beethoven (Gesangsolisten: Frauen Ullrich-Rohn u. Seubert-Hausen, HH. Unger u. Starke).

Oldenburg. 2. Abonn.-Conc. der grossherz. Hofcapelle: A dur-Symph. v. Meinardus, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) und Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Claviervorträge des Hrn. W. Treiber a. Graz (Concertstück v. Volkmann, Andante v. Brahms, Spinnlied v. Wagner-Liszt, C dur-Phant. v. Schubert-Liszt).

Osnabrück. Am 27. Nov. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung"

Digitized by Google

durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Klei u. solist. Mitwirk. v. Frl. M. Sartorius a. Cöln u. der HH. Bletzacher a. Hannover u. Jahns a. Bremen.

Paris. 1. Conservatoriumsconc.: „Eroica"-Symph. v. Beethoven, Chöre a. „Israel in Egypten" v. Händel, Orpheus' Eintritt ins Elysium, Orchestersatz v. Gluck, „Adieu aux jeunes mariés", a capella-Chor v. Meyerbeer, „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz. — Populäres Conc. am 22. Nov.: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Die Piccolomini" v. V. d'Indy, Concertstück f. Clav. v. Schumann (Hr. Jaell), Adagio a. dem Septett v. Beethoven, 2. Theil a. „Romeo und Julie", v. Berlioz. — 2. Chatelet- (früher Nationales) Concert: 6 Nummern aus den „Kinderscenen" v. R. Schumann, orchestrirt v. B. Godard, Scene a. dem Elysium aus „Orpheus" v. Gluck etc.

Regensburg. Musikhistorisches Conc. am 22. Nov. unt. Leit. des Hrn. Haberl, ausgeführt vom Domchor unt. Mitwirk. des Chors der alten Capelle: Fragmente a. dem „Alexanderfest" v. Händel, „Kommt, ihr Hirten", altböhm. Weihnachtslied, u. „Da Jesus in den Garten ging", altdeutsches Passionslied in der Bearbeit. von O. Riedel, Fragmente a. der Passion v. Schütz, Adagio u. Passacaglia f. Streichquint. v. G. Muffat, Madrigale v. Palestrina, L. Hechner, Th. Morley u. Lassus, „Warum toben die Heiden", Motette v. Rheinberger, „Herz, und verlangst du nicht Ruhe", Terzett v. F. Lachner, Andante a. Op. 16 v. Beethoven, „Der Kreuzzug" v. Schubert, „Fliegt der erste Morgenstrahl", Lied v. Möhring, „Lass dich nur nicht dauern", Lied v. F. Hiller, Psalm 117 v. R. Franz.

Speyer. 1. Conc. des Cäcilienvereins und der Liedertafel: „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Beethoven, Männerchöre v. Veit („Sommernacht") u. C. L. Fischer („Die Mönche auf dem Kreuzberg"), Claviervorträge des Hrn. H. Zimmer, „John Anderson" u. „Schön Rohtraut" v. Schumann, Cmoll-Symph. v. Beethoven. (Ein uns vorliegender Bericht bezeichnet dieses Concert als ein glänzendes Debut des neuen Dirigenten Hrn. Zimmer.)

Stuttgart. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Pruckner, Singer u. Krumbholz: „Novelletten" Op. 29 v. Gade, Clav.-Violoncellson. Op. 32 v. C. Saint-Saëns, Air u. Fuge f. Viol. v. Bach, Bdur-Claviertrio v. Schubert. — 1. Abonn.-Conc. des Neuen Singvereins (der eine ergänzende Institution für Freunde weltlicher Chormusik sein soll und sich den Zweck gesetzt hat, weltliche Musikwerke der grössten Meister älterer und neuerer Zeit einzustudiren): Clav.-Violinson. Op. 88 v. J. Benedict (HH. W. Krüger u. Wehrle), die Lieder Mignon's, des Harfners u. Philinens, sowie Requiem für Mignon v. Schumann, Frauenchöre m. Clav. („Dornröschen", „An den Maienwind", „Trutzlied") v. Vierling, gem. Chöre m. Clav. („Wechsellied zum Tanze", „Neckereien", „Der Gang zum Liebchen") v. Brahms, Faustwalzer v. Liszt (Hr. Laistner) etc.

Verdun. Geistl. Conc. des k. Musikdir. Hrn. Fr. G. Jansen am 26. Nov.: Ein Prael. u. eine Phant. f. Org. (von ?), Männerchöre v. Klein (Psalm 84) u. Jansen (Pilgerlied), Arien v. Vinci u. Händel, sowie Lieder v. A. Dietrich u. Jansen, ges. von Frl. E. Müller a. Oldenburg.

Weimar. Concert „zum Andenken an die in Gott entschlafene kaiserliche Hoheit Maria Pawlowna, Wohlthäterin des Volkes, zur Widmung an Ihrem Grabe eines theuren, vergoldeten, in Moskau gefertigten Evangeliums und eines grossen Bildes, Christus am Kreuze mit der Hochheiligen Jungfrau Maria, Maria Magdalena und Joseph . . . . und zum Besten der unbemittelten Zöglinge der Orchesterschule in Weimar verwendet" m. folgenden Compositionen des Hrn. Al. v. Lazarow: „Erinnerung an Sachsen-Weimar", Seren., „Der Ewige in seiner Herrlichkeit", Hymne, „Erinnerung an den deutschen Kaiser Wilhelm, den unbesiegbaren Eroberer", Seren., „Triumph des Genius und des Ruhms", Ouvert., „Miserere", „Die Unterwerfung des Kaukasus", Cantata heroica (u. A. m. einem russ. Generalmarsch in Orgelpuncten!), ein Theil vom Oratorium „Das jüngste Gericht". (Es muss ein recht nettes Concert gewesen sein, weiss Niemand Etwas über seinen Verlauf?)

Wiesbaden. 12. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: 4. Symph. v. Gade, Ouverturen v. B. Scholz („Iphigenie auf Tauris") und Cherubini („Ali Baba"), Balletmusik a. „Iphigenie auf Tauris" v. Gluck, Hornnotturno v. Reinecke (Hr. Zscherneck).

Wolgast. Geistl. Conc. des Singver. am 2. Nov.: Requiem v. Mozart, „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" v. Bach etc.

Zittau. 1. Abonn.-Conc. des Concertver. unt. Leit. des Hrn. P. Fischer: „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Liebeslieder" v. Brahms. (Solisten: Frau L. Fischer, Frl. Lankow a. Dresden, HH. Mathias a. Dresden u. Liebau, Gesang. HH. Albrecht u. P. Fischer, Clav.).

Zürich. 2. Abonn.-Conc. in der Tonhalle: „Harold"-Symph (1., 2. u. 3. Satz) v. Berlioz, Psalm 23 f. Frauenchor v. Schubert, Harfensolo (Hr. Krüger a. Stuttgart), Andante a. Op. 97 v. Beethoven, instrum. v. Liszt, „Gesang aus Fingal" u. „Der Gärtner" f. Frauenchor, Harfe u. zwei Hörner v. Brahms. — 1. Matinée f. Kammermusik der HH. F. Hegar u. Gen.: Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (Op. 18, Adur), Bdur-Claviertrio v. Rubinstein.

Engagements und Gastspiele.

Bremen. In der „Regimentstochter" eröffnete Frl. Brazicewska ein Gastspiel. — **Cöln.** Am Stadttheater fand ein Schülerin Capellmeister Dessoff's in Wien, Frl. Lübeck, Engagement. — **Dortmund.** Die italienische Operngesellschaft des Impresario Smecchia mit den Künstlern Frau Artôt und HH. Padilla, Baldelli, Paoletti und Simoni beglückt jetzt uns mit ihren Vorstellungen. — **Düsseldorf.** Hr. Th. Wachtel hat hier ein erfolgreiches Gastspiel, natürlich als Postillon, begonnen. — **Graz.** Frl. v. Terée ist für eine Reihe Gastrollen im Landschaftlichen Theater engagirt worden. — **Leipzig.** Hr. Stolzenberg wird, wie man hört, nicht nach hier kommen, da man während seines eben beendeten Gastspiels vereinzelt gezischt und er dies sehr übel vermerkt hat. — **Wien.** Frl. Tremel ist für neue zwei Jahre an die Hofoper gefesselt worden. Das früher bezweifelte Gastspiel der Lucca an der Hofoper kommt schliesslich doch noch zur Perfection, und zwar noch in diesem Monat.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. Dec. „Macht hoch die Thür, die Thore macht weit", Motette v. M. Hauptmann. „Freu dich, Erd und Sternenzelt", „Kommt, ihr Hirten, ihr Männer und Fraun", „Lasst Alle Gott uns loben", altböhmische Weihnachtslieder, Tonsatz v. C. Riedel.

Altenburg. Brüderkirche: 29. Nov. „Freu dich, Erd und Sternenzelt", altböhm. Weihnachtslied, Tonsatz v. C. Riedel. Bartholomäuskirche: 4. Dec. „O Lamm Gottes" v. J. Eccard.

Dresden. Kreuzkirche: 5. Dec. „Ehre sei Gott in der Höhe, der Herr ist geboren", fugirtes Vorspiel f. Orgel v. J. G. Töpfer, „Dein ist das Reich", Motette (von ?). Pastorale in Adur f. Org. v. G. Merkel. „Puer natus in Bethlehem", Motette v. Petrus. Frauenkirche: 6. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen", Weihnachtslied v. C. G. Reissiger. Kirche zu Neustadt: 6. Dec. „Es ist ein köstlich Ding, dass das Herz fest werde" v. C. G. Reissiger. Annenkirche: 6. Dec. Arie a. „Elias" v. Mendelssohn. „Christliches Verlangen", Chorgesang v. C. Löwe.

Weimar. Stadtkirche: 6. Dec. „Kehr dich zu mir", Bussgebet v. Lassus.

Zweibrücken. Evangelische Kirche: 1. Nov. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. Mendelssohn. „Mit unsrer Macht ist nichts gethan" v. Bach. „Wie lieblich sind die Füsse der Boten" (von ?). 29. Nov. „Was der alten Väter Schaar" v. J. Eccard. „Ach, dass die Hilfe aus Zion käme" v. H. D. Engel. „Tröstet mein Volk" v. J. H. Lützel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Mannheim. Hoftheater: 2. Jacob und seine Söhne. 6. Robert der Teufel. 9. Titus. 13. Die Jüdin. 16. Zampa. 20. Tannhäuser. 23. Fidelio. 27. Afrikanerin. 30. Glöckchen des Eremiten.

October.

Mannheim. Hoftheater: 4. Jüdin. 7. Martha. 11. u. 18. Der Widerspänstigen Zähmung (H. Götz). 14. Entführung aus dem Serail. 21. Des Teufels Antheil. 25. Don Juan. 28. Regimentstochter.

St. Petersburg. Russische Oper: Das Leben für den Z[ar] (3 Mal). Opritschnik (3 Mal). Fra Diavolo (2 Mal). Boris G[odunow]

Digitized by Google

dunoff (4 Mal). Russlan und Ludmilla (1 Mal). Margarethe (2 Mal). Russalka (2 Mal).

November:

Leipzig. Stadttheater: 4. u. 18. Jessonda. 6. Hans Heiling. 8. Euryanthe. 11. Wildschütz. 13. Alessandro Stradella. 15. Regimentstochter. 21. Nachtlager von Granada. 22. Lustige Weiber von Windsor. 25. Lucia von Lammermoor. 27. Templer und Jüdin. 29. Fra Diavolo.

Carlsruhe. Hoftheater: 1. Margarethe. 3. Lohengrin. 12. Fra Diavolo. 15. Wildschütz. 20. Zar und Zimmermann. 24. Troubadour. 26. Joseph und seine Brüder.

Dessau. Hoftheater: 4., 11. u. 14. Margarethe. 6. Jüdin. 13. Das Glöckchen des Eremiten. 20. Martha. 21. u. 27. Lohengrin. 25. Hugenotten.

Dresden. Hoftheater: 1. u. 26. Tannhäuser. 3. Postillon von Lonjumeau. 5. u. 28. Der König hats gesagt. 8. Hugenotten. 10. Zar und Zimmermann. 12. Die Folkunger. 14. Mignon. 17. Lohengrin. 21. Regimentstochter. 22. Prophet. 24. Zauberflöte. 29. Margarethe.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „König Lear"-Ouvert. (Lübeck, 1. Musikvereins-Conc.)
Brahms (J.), Orch.-Seren. Op. 11. (Leipzig 6. Gewandhaus-Conc.)
— — Streichsext. [Op. ?] (Arnheim, 1. Kunstabend der Artibus sacrum.)
Bruch (M.), Violinconc. (Augsburg, 46. Conc. des Oratoriumver.)
— — „Schön Ellen". (Budapest, Conc. der Ofener Singakad.)
— — Violinromanze. (Kaiserslautern, 1. Cäcilienver.-Conc.)
Grieg (E.), Clav.-Violinson. Op. 8. (Brandenburg a. d. H., Abendunterhalt. des Philharm. Ver.)
Henschel (G.), Streichorch.-Seren. in kanon. Form. (Kaiserslautern, 1. Cäcilienver.-Conc.)
Lachner (F.), 2. Orchestersuite. (Frankfurt a. M., 2. Museums-Conc.)
Mertke (H.), Mosellied f. Soli, Chor u. Orch. (Cöln, Tonkünstlerver.)
Müller (R.), „Die Lootsen", ein Cyklus v. Gesängen m. Orch. (Leipzig, „Ossian"-Conc.)
Raff (J.), Waldsymph. (Eisleben, 1. Musikver.-Conc.)
— — Claviertrio Op. 112. (Darmstadt, 1. Kammermusik der HH. Wallenstein u. Heermann.)
— — Clav.-Violinson. Op. 78. (Coburg, Conc. des Hrn. Wilhelmj.)
Reinecke (C.), „In memoriam". (Cassel, 1. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)
Rubinstein (A.), Streichquart. Op. 90, No. 2. (Breslau, 3. Versamml. des Tonkünstlerver.)
Svendsen (J. S.), Ddur-Symph. (Cöln, Conc. der Musikal. Gesellschaft.)
Tottmann (A.), „Ostern" f. gem. Chor u. Clav. (Kaiserslautern, 1. Cäcilienver.-Conc.)
Volkmann (R.), Bmoll-Claviertrio. (Hamburg, 1. Kammermusik des Hrn. Levin.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 48. Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Caecilia No. 23. Besprechungen (Compositionen v. C. Schnijt [3 Madrigale], J. P. Sweelinck [2 Chansons], H. Hartog [Op. 18, 19 u. 20, sowie „Le lac N'yanza"], J. Beltjens [Op. 85], M. Lazare [Op. 35], M. J. A. Lans [Cantate] u. G. A. Heinze [Op. 53]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 48. Der musikalische Fortschritt in London. — Besprechung des Class. Hausschatzes v. Dr. L. Stark. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 9. „Nun danket Alle Gott". Von F. W. Sering. — Zur Pflege des Gesanges in der Schweiz. Von Heim. — R. Ibach's neue Orgel für die St. Patricks-Kirche zu San Francisco. Von F. W. Sering. — Neue Orgel in U. L. Frauenkirche zu Bremen, gebaut von Schulze's Söhnen in Paulinzelle. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

Musica sacra No. 12. Berichte. — Umschau. — An die Kirchenmusiker in Amerika. — Litterarische Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 48. Der Weltschmerz und die Tonkunst. Eine Vorstudie von H. Ehrlich. — Ueber F. Chrysander's Vorrede zum Textbuche des „Herakles" v. Händel. Von R. Wüerst. — Besprechung v. C. Hamma's „Die ersten Kindervorspielstücke im Umfang von fünf Tönen". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 48. Beurtheilungen („Ein Jugendleben" v. L. Meinardus, „Musik, Clavier und Clavierspiel" v. Dr. K. E. Schneider u. Compositionen v. J. Rheinberger [Op. 80], E. F. Richter [Op. 45] u. H. Kretzschmar [Op. 6]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — F. W. Rühl †. — Bertha Hahn †. — Zwei Albumblätter f. Clav. v. C. Schulz-Schwerin als Beilagen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die „Wiener Presse" schreibt: „Das am 5. d. vom Akademischen Wagner-Verein zu Wien veranstaltete Concert zum Besten des Bayreuther Unternehmens ist aufs Glänzendste ausgefallen. Der Bösendorfer Saal war überfüllt, und das Publicum zählte zu dem elegantesten der Residenz. Ausser dem 1. Acte der „Walküre", welcher bekanntlich schon im vorigen Jahre zu demselben Zwecke aufgeführt wurde, folgte noch „Wotan's Abschied" und der „Feuerzauber". Frau Materna und die Herren Labatt und Scaria, welche auch diesmal die Partien übernommen hatten, lösten ihre Aufgaben sämmtlich aufs Trefflichste. Besonders glänzend trat Frau Materna hervor; die genannten Mitwirkenden wurden mit stürmischem Beifall belohnt. Den Clavierpart vertraten Capellmeister Sucher und Hr. Dr. Paumgartner. Bei „Wotan's Abschied" trat für Hrn. Sucher Hr. Felix Mottel ein. Die Aufführung war nach jeder Richtung eine brillante zu nennen. Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, dass einer zuverlässigen Nachricht zufolge Wagner anfangs des nächsten Jahres nach Wien zu kommen beabsichtigt, um in einem grossen Concert die „Götterdämmerung" mit voller Orchesterbegleitung und unter persönlicher Direction dem Publicum vorzuführen".

* Ein zweites grosses Wagner-Concert des Wiener Akademischen Wagner-Vereins findet am 6. Januar 1875 im grossen Musikvereinssaale unter der Mitwirkung der HH. Fr. Glatz (Darsteller des „Siegfried" bei den Bayreuther Bühnenfestspielen) und Dr. Emil Krauss, des Philharmonischen Orchesters und unter der Leitung des Hrn. Hanns Richter, Dirigenten der Bayreuther Bühnenfestspiele, statt. Für das Programm sind u. A. in Aussicht genommen: Bruchstücke aus „Tristan und Isolde", „Die Walküre" und „Siegfried" von Rich. Wagner und „Faust"-Symphonie von F. Liszt. Das Reinerträgniss fliesst dem Bayreuther Fonds zu.

* Ein von Hrn. F. v. Wickede an Hrn. v. Hülsen in Berlin gerichtetes Gesuch, mit Vorstellungen zu Gunsten des Bayreuther Unternehmens auf den Operbühnen des deutschen Kaisers die Initiative ergreifen zu wollen, ist unter Hinweis auf die solche Ausnahmen nicht gestattenden Etatsverhältnisse — abschläglich beschieden worden! — Gibts denn gar keine ausseretatsmässigen Aufführungen?

* Rob. Schumann's Schriften über Musik werden noch in diesem Winter in einer von Frau Raymond-Ritter besorgten englischen Uebersetzung, der erklärende Noten beigegeben werden sollen, auf dem amerikanischen Büchermarkt erscheinen.

* Die neuliche Aufführung des Händel'schen „Herakles" durch die k. Hochschule für Musik in Berlin findet in der „Cölnischen Zeitung" eine Ausnahmestellung, die wir nach den Berichten der Berliner Fachzeitschriften kaum annehmen dürfen. Wir bescheiden uns mit dieser Andeutung und hoffen unseren Lesern bald ein Mehreres über diese Aufführung aus der geistvollen Feder unseres Hrn. Tappert bieten zu können.

* Das nächstjährige Niederrheinische Musikfest wird von Prof. Joachim dirigirt werden.

* In Mailand beabsichtigt eine Anzahl angesehener Katholiken einen Musikverein zu gründen, dessen Aufgabe die Reform der katholischen Kirchenmusik, wie sie in Italien ausgeübt wird, sein soll.

* In Nivelles (Belgien) beabsichtigt man, dem daselbst im Jahre 1435 geborenen bedeutenden Theoretiker Johannes Tinctoris, Verfasser des ersten musikalischen Lexikons unter dem Titel „Terminorum musicae diffinitorium", ein Denkmal zu errichten.

Digitized by Google

* Die Internationale Mozart-Stiftung erhielt kürzlich durch den sächsischen König eine ansehnliche (einmalige) Unterstützung.

* In Berlin werden am 11. Dec. Brahms' Deutsches Requiem und Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung gelangen.

* Die Umwandlung der Münchener k. Musikschule in eine Staatsanstalt hat sich vollzogen. In der Leitung und dem Lehrerpersonal tritt eine Aenderung nicht ein.

* In Wien gelangte am 6. Dec. Beethoven's Missa solemnis unter Meister Brahms zur Aufführung.

* Als Zeit der Berliner Aufführung von Rubinstein's Oper „Die Maccabäer" wird Anfang Februar n. J. angegeben. Ebendaselbst soll schon im December Wüerst's „A-ing-fo-hi" zum ersten Mal gegeben werden.

* In der Komischen Oper in Paris fiel neulich die Operette „Beppo" von Conte gründlich durch, trotzdem dieselbe vor zwanzig Jahren mit einem Preis gekrönt worden war.

* Die Eröffnung der Neuen Oper in Paris geschah unter Wiedergabe der Ouverture zur „Stummen von Portici" von Auber, sowie von Fragmenten aus den Opern „Die Jüdin" von Halévy, „Margarethe" von Gounod und „Hamlet" v. Thomas.

* Jean Becker und Genossen haben in den letzten Wochen folgende Städte unter gleichbleibender Aufnahme passirt: Arad (19. Nov.), Temesvar (21.), Arad (22.), Temesvar (24.), Szegedin (25.), Essek (27.), Fünfkirchen (28.), Grosskanisza (29.), Stuhlweissenburg (30.), Budapest (1. Dec.), Oedenburg (3.), Wiener Neustadt (4.) und Wien (5.). Gegenwärtig werden sie in Galizien Propaganda für deutsche Musik machen.

* Prof. Wilh. Speidel in Stuttgart hat mit dem 30. Nov. seine Lehrthätigkeit am dortigen Conservatorium aufgegeben und beabsichtigt, wie wir hören, ein eigenes Musikinstitut daselbst zu gründen.

* Im Gebäude der Berliner Singakademie beginnen am 15. Dec. die Concerte à la Ullman der Impresarios v. Piwicki und Becker.

* Der Leipziger Baritonist Hr. Gura hat in der letzten Zeit mit ungeheurem Erfolg in Rotterdam, Utrecht, Amsterdam und Arnheim gesungen.

Todtenliste. Mich. Töpler, k. Musikdirector in Brühl mit grossen Verdiensten um echte katholische Kirchenmusik, † in der Nacht vom 12. zum 13. Nov. im bald erreichten 71. Lebensjahre — Frau Bertha Hahn, geb. Lenz, in Königsberg i. Pr., eine geschätzte Sängerin und Pianistin, † am 19. Nov. nach langem Leiden. — J. N. Wolf, Musiktheoretiker in München, † kürzlich. — C. Wiedemann, früherer beliebter Tenorist und u. A. auch am Leipziger Stadttheater thätig gewesen, † am 22. Nov. in Gera. — F. W. Grund, der bekannte Hamburger Musikveteran und Gründer der dortigen Singakademie, † am 24. Nov. hochbetagt.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Aug. Reissmann, „Wittekind", Oratorium.

* * *

Franz Hüffer, Die Poesie in der Musik.

In Sicht:

Hallström, „Bergkönigs Braut", schwedische Nationaloper.
A. Rubinstein, Symph. in D moll, Claviercone. in Es dur und Violoncellcone. in D moll.

Briefkasten.

F. v. H. in *G.* Sehr verbunden für die bew. Empfehlung.

M. A. in *F.* Im n. Jahrg. unseres Blts. dürfen Sie einen zweiten Artikel über „Ach, wie ists möglich dann", zu welchem viel neues Material eingegangen ist, erwarten. Das Dunkel, das bislang über dem Verfasser der Melodie lag, ist jetzt gelüftet.

Y. K. in *C.* Also hat er sich bei Ihnen aus dem Staube gemacht? Es liess sich dies eigentlich voraussehen.

M. D. Wir werden im Januar Ihres Versprechens eingedenk sein. Seine Erfüllung wird von unseren Lesern willkommen geheissen werden.

Anzeigen.

[898.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

iremden wie eigenen Verlags, deren Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen Rabattabzügen auf das Schnellste besorgt und nach auswärts verschickt. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Diese Anzeige diene gleichzeitig als Antwort auf die verschiedenen bez. Anfragen der letzten Zeit.

Achtungsvoll

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

[899.] Empfehlenswerthe Musikalien bei **F. Whistling** in Leipzig erschienen und in allen Musikalienhandlungen zu haben:

F. Wieck.

Etuden für Pianoforte. No. 1 und 2 à 7½ Ngr.

W. Bargiel, Op. 1. Drei Charakterstücke für Pianoforte. 17½ Ngr.

A. Saran, Op. 1. Phantasie-Variationen für Pianoforte. 22½ Ngr.

[900.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Fuchs (Dr. C.), *Virtuos und Dilettant.* Ideen zum Clavierunterricht und über reproductive Kunst. 2. Auflage. 10 Ngr.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[901.] Soeben erschien:

Die Poesie in der Musik

von

Franz Hüffer.

Aus dem Englischen übersetzt.

Autorisirte Ausgabe mit einer Vorrede des Verfassers.

Geheftet. Preis 1½ Thlr.

Digitized by Google

[902.]

Ball-Suite

für Orchester

von

Franz Lachner.

Op. 170.

Dieses mit grossem Beifall in München und Leipzig unter Leitung des Componisten vorgeführte Werk erscheint in Partitur und Stimmen im Februar 1875. Der **vierhändige Clavierauszug** kommt Anfang Januar zur Versendung. Derselbe dürfte jedoch als passendes **Weihnachtsgeschenk** zu empfehlen sein, und sollen daher schon Mitte December Exemplare zum Preise von 9 **Mark** geliefert werden.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

[903.]

„Julinacht".

Symphonisches Gedicht

(Dichtung von H. Lingg)

für

grosses Orchester

von

Georg Riemenschneider.

Partitur 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen cplt. 2 Thlr. Clavierauszug zu vier Händen, bearbeitet von Dr. C. Fuchs. 1 Thlr.

[904.]

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem **geehrten** auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[905.] Für das königl. Musikinstitut in **Würzburg** werden zu engagiren gesucht:

1) **Ein Gesanglehrer** für Chor- und Sologesang. Jährliche Besoldung 1200 süddeutsche Gulden.
2) **Ein Violinist.** (Für Unterricht und namentl. Kammermusik.) Jährliche Besoldung 800 Fl.
3) **Ein Violoncellist.** (Unterricht und Kammermusik.) Jährliche Besoldung 800 Fl.

(Zeugnisse sind erforderlich.)

Theodor Kirchner,
Director.

[906.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Schwalm (R.), ***Aus der Kinderwelt.*** Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 20 Ngr.

[907.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

„Jauchzet dem Herrn alle Welt"

für drei Frauen- (od. Männer-) Stimmen

mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel

componirt von

D. H. Engel.

Partitur und Stimmen. Preis 17½ Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[908.] In meinem Verlage erschienen:

Sechs Lieder für gemischten Chor

von

Ernst Eduard Taubert.

Op. 17.

Heft I. Partitur und Stimmen 17½ Ngr. Jede einzelne Stimme à 2½ Ngr.
No. 1. Der Abendklang. No. 2. „Wach auf, wie singt die Lerche schön". No. 3. „O, wie freun wir uns".

Heft II. Partitur und Stimmen 17½ Ngr. Jede einzelne Stimme à 2½ Ngr.
No. 4. „Komm, Trost der Welt". No. 5. „Senket nicht die Blicke nieder". No. 6. „Die Sonne sank".

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
(R. Linnemann.)

[909.] In meinem Verlage erschien:

Gretchen

vor dem Bilde der Mater dolorosa

aus

Goethe's „Faust".

Gesang mit Begleitung des Pianoforte

von

M. Hauptmann.

Op. 8.

Die Clavierbegleitung für Orchester

eingerichtet von

Franz v. Holstein.

Partitur. 20 Ngr. Orchesterstimmen. 25 Ngr.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Digitized by Google

Mendelssohn's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

[910.]

Bis jetzt sind erschienen:

15. Sept. **Mendelssohn's Pianoforte-Werke.** Band I. Preis 9 Mark.

1. Oct. **Mendelssohn's Pianoforte-Werke.** Band II. Preis 8 Mark.

1. Oct. **Mendelssohn's sämmtliche Lieder** für 1 Singstimme mit Pianof.-Begleitung. Preis 13 M.

8. Oct. **Mendelssohn's Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell.** Partitur und Stimmen. Preis 9 Mark 30 Pf.

22. Oct. **Mendelssohn's sämmtliche Streich-Quartette.** Partitur. Preis 13 Mark. Stimmen (4 Bände). Preis 20 Mark.

26. Nov. **Mendelssohn's Octett.** Op. 20. Part. 3 Mark 90 Pf. Stimmen 6 Mark 30 Pf.

26. Nov. **Mendelssohn's Ouverturen.**
No. 1. **Hochzeit des Camaccho.** P. 3 M. 30 Pf. St. 4 M. 20 Pf.
No. 2. **Sommernachtstraum.** P. 4 M. 20 Pf. St. 4 M. 80 Pf.

Die vollständigen Bände sind auch elegant gebunden zu haben. Preis der Einbanddecke 2 Mark.

Im Januar 1875 werden in vollständigen Ausgaben erscheinen:

Mendelssohn's Streichquintette. Partitur 5 Mk. 40 Pf. Stimmen 8 Mk. 10 Pf.

Mendelssohn's Pianofortequartette. Part. u. Stimmen.

Mendelssohn's Pianof.-Werke zu 4 Händen 3 M. 30 Pf.

Mendelssohn's Orgel-Werke. 6 Mk. 60 Pf.

Mendelssohn's Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur 3 Mk. 30 Pf. Stimmen 5 Mk. 10 Pf.

Wir werden mit den Publicationen in rascher gleichmässiger Folge fortfahren, sodass die Ausgabe in 3½ Jahren vollendet sein wird.

Leipzig, November 1874.

Breitkopf & Härtel.

! Für Männergesangvereine !

[911.] Vor Kurzem erschienen:

Vier Männerchöre

(„O wär mein Lieb" von *Freiligrath.* — Lied für deutsche Landwehrmänner von *Bechstein.* — Altdeutsches Minnelied. — Liedertaufe von *Bösick*)

componirt von

Friedrich Reichel.

Op. 7.

Partitur und Stimmen Pr. 1 Thlr. — Stimmen apart (à 5 Ngr.) 20 Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[912.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen,
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[913.] # Neue Musikalien

(Nova No. 8)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Horn, Aug., „Die Nachbarn". Komische Oper in 1 Act, Text von Rob. Jonas. Clavierauszug. 8vo. 2½ Thlr. n.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Drei Clavierstücke. (Albumblatt [Lied ohne Worte], Op. 117. Capriccio, Op. 118. Perpetuum mobile, Op. 119.) 2. Ausgabe. 20 Ngr. netto.

Billige Octav-Ausgaben:

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 46. Der 95. Psalm für Chor und Orchester. Clavierauszug 1 Thlr. netto.

Op. 55. Antigone des Sophokles. Clavierauszug 1½ Thlr. netto.

Op. 60. Die erste Walpurgisnacht. Ballade für Chor und Orchester. Clavierauszug 1½ Thlr. netto.

Op. 91. Der 98. Psalm für achtstimmigen Chor und Orchester. Clavierauszug 10 Ngr. netto.

Beethoven,

Sämmtliche Sonaten, Sonatinen und kleine Stücke

[914.] **für Pianoforte.**

Neue Ausgabe mit Fingersatz von Gustav Damm.

2 Bände (500 Seiten gross Hochformat) 3⅓ Thlr.

Musikzeitung „Urania" (Nov. 1874): „Diese neueste Ausgabe kann sich nicht nur neben vielen der besseren Ausgaben, wie z. B. von Härtel, Peters, Cotta, Fürstner (Kroll), — von den mancherlei blossen Nachdrucken gar nicht zu reden —, getrost sehen lassen, sondern sie übertrifft fast alle in einer oder der anderen (vorher in der Kritik angegebenen) Beziehung."

Leipzig, 26. Nov. 1874.

J. G. Mittler.

[915.] ## Dirigenten-Gesuch.

Die Dirigentenstelle von zwei leistungsfähigen Männergesangvereinen in einer der grösseren und lebhafteren Städte Westphalens, Stadt mit ca. 25000 Einwohnern, ist vacant. Garantirter Minimalgehalt 300 Thaler. In Folge des starken Begehrs nach Musikunterricht sehr lohnende Stelle. Ausgezeichnetes Clavierspiel unbedingt erforderlich. Meldungen unter der Bezeichnung B. A. L. an die Redaction d. Blts. gefl. zurichten.

[916.] ## Harmoniums

zum Gebrauch für Kirche, Schule und Haus nach neuester, solidester Construction empfiehlt (Preis-Courant gratis.)

Bayreuth.

H. Burger,
Harmoniumfabrikant.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 18. December 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 51.**

Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 23. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin (Fortsetzung). — Bericht aus Cöln. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern, am 1. Januar 1875 seinen

sechsten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet sich auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementsbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, in guter Hoffnung entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementsbetrages bedarf und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 1 Ngr. = 3 Kr. von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden.

E. W. FRITZSCH.

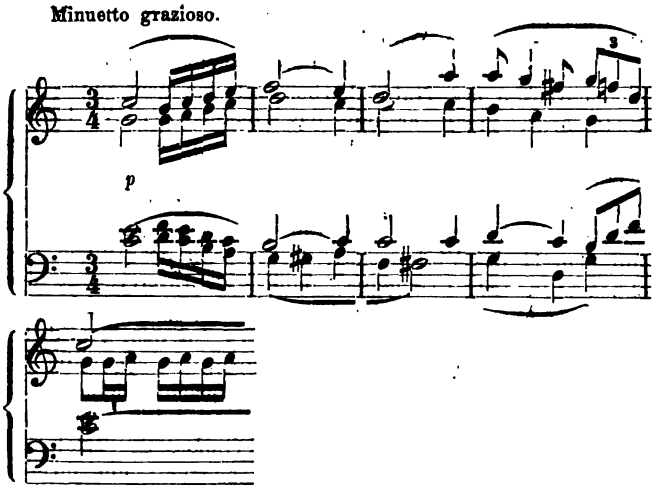
Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm.**

23.

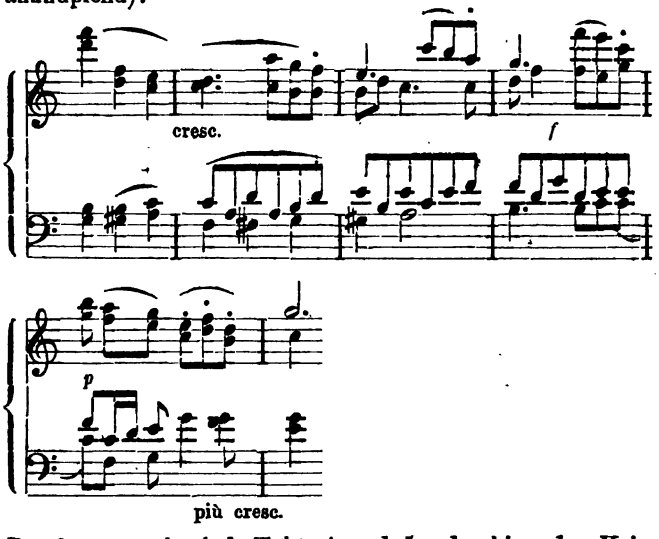
Der dritte Satz des C-Quartetts zeigt, dass der Meister sich auch in diesem Werk mehr von psychologischen, als rein auf den Effect zielenden Principien leiten liess. Gewiss wäre es ihm möglich gewesen, hier das glänzendste Scherzo (dem schwungvollen ersten Satz entsprechend) anzubringen. Aber Beethoven denkt an das tragische Andante, auf welches unmittelbar hinauf ausgelassener Scherz Profanation gewesen wäre. Dieser dritte Satz — da ihn Beethoven schon einmal, der grossen Quartettform folgend, festhält — kann nichts Anderes, als einen Moment der Ruhe nach einem aufregenden Ereignisse verstellen. *„Minuetto grazioso"* hat der Meister die Ruhe bezeichnet, aber es ist dieses Menuett ein gar stillsinniger Satz, von der launig-regsamen Weise Haydn's weit entfernt, dagegen eher jenem altfränkischen Menuett verwandt, auf das Mozart im „Don Juan" zurückblickte.

Lieblich ist der Anfang:



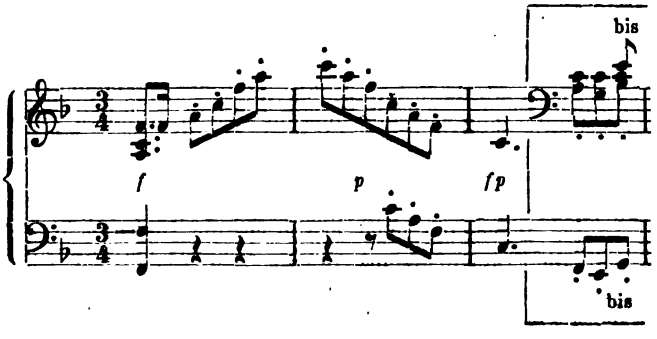
lieblich und graziös, im zweiten Theile in den Stimmen reizvoll belebend, ist die Ausführung.

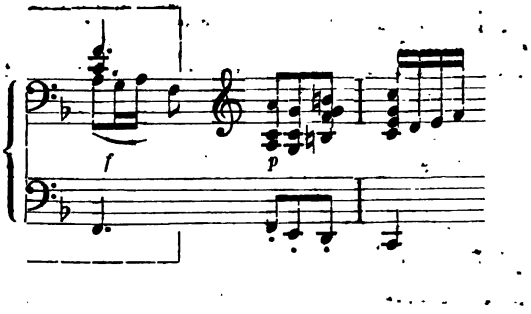
Im zweiten Theile findet sich gegen den Schluss die seelenvolle Stelle (an Takt 2 des früheren Beispiels anknüpfend):



Beachtenswerth sind Takt 4 und 5, da hier der Keim einer Steigerung enthalten, welche später Mendelssohn übermässig ausnützte.

Durchaus humoristisch gehalten, etwas capricciös und das Belebungswerk des zweiten Menuett-Abschnittes fortsetzend, stellt sich das Trio hin, mit der, Beethovenso ureigenen, Zerlegung des Dreiklanges beginnend:



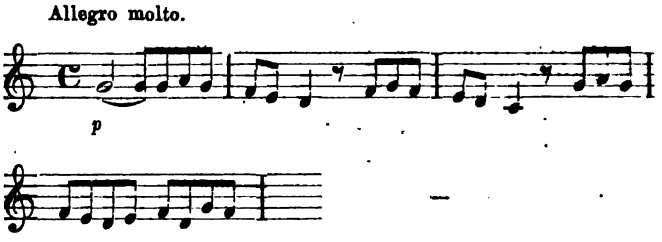


Das Trio ist wie das Menuett zweitheilig, der erste Theil schliesst in C, der zweite beginnt keck und unvermuthet in A, das aber als Dominante von D moll genommen wird und bald nach dem ursprünglichen F dur zurückleitet, in welchem nun der Satz ganz dem ersten Theil entsprechend geführt wird.

Auch der zweite Theil des Trios wird wiederholt, dann das Menuett, worauf sich *pp*, auf das Motiv des Menuetts basirt, eine höchst eigenthümliche, geheimnissvolle Coda in C dur anschliesst (S. 95, Syst. 3 – 5 der Partitur). — Das erhebt sich beseligt in ätherische Höhen und grollt wieder in der Tiefe, die letzten schmerzvollen, unmuthig verstimmenden Erinnerungen schwinden; was nun kommen wird, man ahnt es noch nicht, aber diese auf dem Septimenaccord von C ausklingende Coda kündigt Grosses an. — —

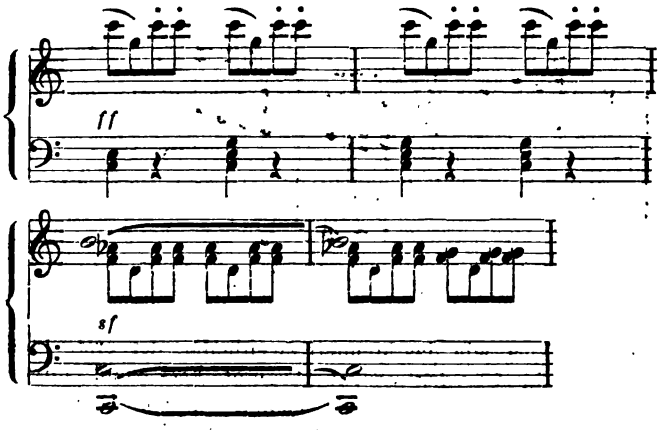
Und das Grosse lässt wahrlich auf sich nicht warten. Es folgt nämlich jetzt jenes berühmte Finale, in welchem das Streichquartett ein für alle Male den Gipfel des Effectes erreichen sollte. Beethoven hat tiefere Sätze geschrieben, aber wenige, in welchen von Anfang bis Ende eine so stürmische Begeisterung, ein so unwiderstehlicher grosser Zug herrscht. Im Bau nimmt das C-Finale unter Beethoven's Werken etwa die Stelle ein, wie der Schlusssatz der Jupiter-Symphonie in C für Mozart. Es ist eine Vereinigung der Fuge (im Verlaufe selbst Doppelfuge) mit der Sonatenform. Mozart's Satz ist ohne Zweifel kunstvoller, der Beethoven's aber feuriger, elektrisirender, genialer.

Das Thema beginnt in der Viola



und breitet sich über 10 Takte aus, da tritt nun zu der fortgesetzten Achtelbewegung der Viola als *Comes* die zweite Geige ein, nach weiteren 10 Takten das Violoncell und endlich (Alles fugenartig) die Primgeige, die sich aber sofort an die Spitze stellt, den ursprünglichen Rhythmus von 10 Takten auf 16 Takte erweitert und ungestüm zu dem aus dem Hauptthema entnommenen gebieterischen ersten freien Seitensatze

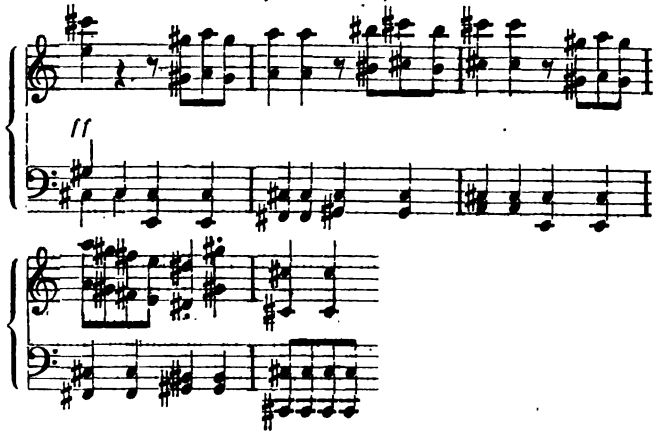
Digitized by Google



vorwärtstreibt.

Der Seitensatz erklingt wie Heeresruf in heisser Feldschlacht, ermuthigend erhöht er noch den Feuereifer der Stimmen, welche die Fugenbewegung wieder aufnehmen (unversehens, im Fluge wandelt sich der Seitensatz wieder in die ursprüngliche thematische Figur) und nun in reizvollen Umkehrungen und Imitationen (S. 97, letztes Syst. der Part., S. 98, 1. Syst.) ein muthwillig frohes Spiel treiben. — Wir müssen es uns leider versagen, die wunderbare Durchführung im Detail zu verfolgen, da bei dem ununterbrochenen rapiden Flusse des Tonsatzes herausgerissene Notenbeispiele am Ende nur zu Missverständnissen Anlass geben könnten. Wohl aber bitten wir die Leser, hier die Partitur nicht aus der Hand zu lassen, und streng auf diese verweisend, können wir wenigstens einige Höhepuncte des Meisterwerkes namhaft machen. Ueberraschung drängt sich auf Ueberraschung, und jeder Moment ist spannungsvoll eingeführt, wie man es von Beethoven's — Symphonien her kennt. —

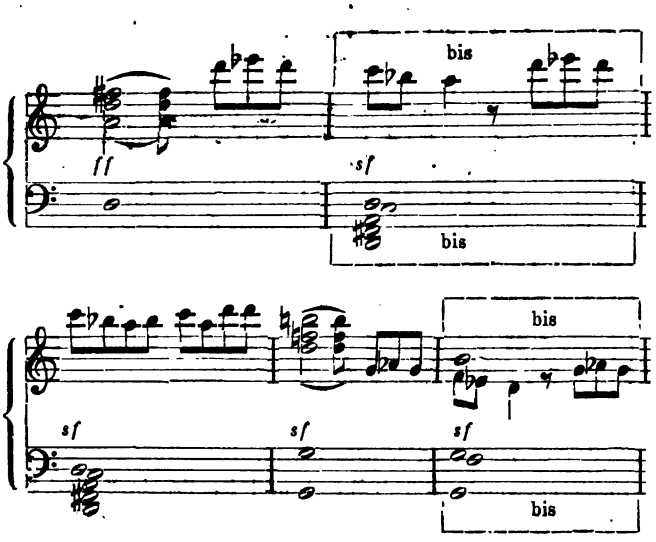
Nicht aufhalten können wir uns bei der köstlichen Es dur-Partie des Satzes (S. 98, Syst. 4 und 5), wo sich die Mittelstimmen in der Gegenbewegung zusammenschliessen, wie athletisch gebaute Ringkämpfer, bis sie Frieden machen und nun mit einem Dritten, dem Violoncell, den Kampf aufnehmen. Derselbe gestaltet sich ernster, da nun (in der hochdramatischen Wendung nach F moll) der eigentliche Held des Quartetts, die Primgeige, auf der Wahlstatt erscheint. Das kämpft sich durch (S. 99) nach Des dur und Cis moll, während dazwischen wild und schauerlich die Fanfaren des Seitensatzes gellen. Mit trotzigem Ungestüm erfassen die beiden Geigen das Hauptthema:



gleich darauf modulirt der Seitensatz mit einem kühnen Zug (S. 99, Syst. 5, vorletzter Takt) von Cis- nach D moll, und hiermit beginnt nun die vielleicht interessanteste Partie des ganzen Wundersatzes.

Zu den Schrecken der Feldschlacht ruft Beethoven die Schrecken der Natur herbei, mit den armseligen vier Instrumenten malt er uns das Heulen der Windsbraut (S. 100, Syst. 2—4 der Part. — die grosse achttaktige Achtelfigur auf der G-Saite der ersten Geige, dann auf dem D der zweiten Geige), das Aufrauschen des empörten Meeres (die Achtelfigur in der Viola, C-Saite, und besonders auf dem G des Violoncells), das Zucken des Blitzes (das Thema in der Primgeige, dann zweite Geige zu dem *sforzando*-Accord der Uebrigen: S. 101, Syst. 2 und 3) und zuletzt das Rollen des Donners (in dem gewaltigen *unisono* auf S. 102 der Partitur, eigentlich schon im vorletzten Takte beginnend) — — man beachte die so höchst einfache und doch wunderbar geniale Modulation bei jener achttaktigen Figur der 1. und 2. Geige, der Viola etc. Es sind (mit grossartiger Unbekümmertheit um ihre accordliche Basis) durchgehende Noten; wenn sich die achttaktige Periode in Moll auf- und abbewegt, glaubt man zugleich finsteres Gewölk aufsteigen zu sehen, wenn aber die Figur unvermuthet nach Dur sich wendet, scheint der helle, blaue Himmel hereinzublicken.

Unbeschreiblich ist die Gewalt des Rhythmus in jener „Blitz"-Stelle:

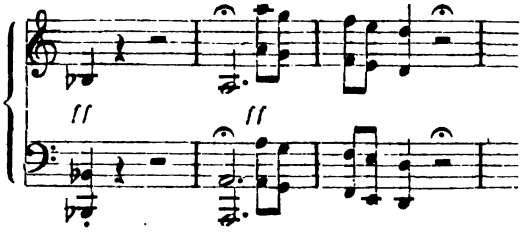


und den folgenden Takten; es ist etwas so Heroisches, so Unerbittliches weder früher, noch später im Streichquartett geschrieben worden. Die Instrumente haben verzehnfachte Kraft erlangt, nicht dem Klange nach, aber die Kraft des Gedankens ists, die ihnen Orchestermacht verliehen. Denkt man sich die Stelle wirklich machtvoll orchestrirt und schwunghaft ausgeführt, es müsste dem Hörer zu Muthe sein, als bereite sich da ein kleiner — Weltuntergang vor, wie dies in der verwandten vulcanischen Vorbereitung des Trompetensignals in der zweiten (nicht dritten) „Leonoren"-Ouverture der Fall ist.

Schon in unserem Quartett kann man sich der mächtigsten Bewegung nicht erwehren, die Instrumente haben auf alle Fragen, die man an sie richten könnte, nur immer ein furchtbar-erbarmungsloses „Nein" zur Antwort, wie einst die Furien an den Sänger Orpheus in der Gluck'-

schen Oper, nie ist leidenschaftlicher Trotz in der Musik anschaulicher zum Ausdruck gekommen, gleichsam im furchtbaren Rollen des Donners geht diese Partie des Satzes zu Ende, Alles hallt auf der Dominante von C lang, auf das Folgende spannend, aus .... und da auf einmal, man weiss gar nicht, wie es gekommen ist, steht der Finaleanfang wieder da, das glänzende Fugenspiel von früher beginnend, aber diesmal mit einem Contrasubject in Halbnoten, daher vielfach complicirter, wechselvoller und mannichfaltiger.

Im Ganzen ist allerdings die weitere Durchführung ziemlich analog den ersten Seiten des Finales, ehe jene gewaltige Sturm- und Donnerpartie begonnen, die Umkehrungen und Imitationen von früher fehlen nicht, und auch die dortige Es dur-Episode erscheint wieder, diesmal in As. — Aber sie kann jetzt nicht zu der früheren Kampfesscene führen, da ja der Kampf machtvollst ausgekämpft ist, sie führt vielmehr zu der Riesen-Coda des Finales, in welcher mit dem ausgehaltenen Triller der Primgeige (S. 105, Syst. 5, Takt 4 der Part.) eine Kette von Schlusssteigerungen beginnt, welche an Glanz und Pracht selbst die des Emoll-Quartetts weit übertreffen. Diese blitzenden Triller der ersten, dann der zweiten Violine und Viola bilden zu dem ihnen gleichzeitig gegenübergestellten Hauptthema und Contrasubject einen unvergleichlichen Gegensatz. — Diese Triller-Episode wird von einer nicht minder glänzenden weiteren Partie des Satzes (S. 106, Syst. 3) abgelöst, in welcher sich das Contrasubject in den zwei Mittelstimmen dem in der Primgeige unaufhaltsam andringenden Hauptthema wie Felsmassen der aufgeregten Meeresfluth selbst entgegenstellen, aber von dieser trotz hartnäckigen Widerstandes hinweggespült werden. Nun theilt sich der unwiderstehliche Impuls des Hauptthemas allmählich allen Instrumenten mit, schon S. 107, Syst. 3 und 4, vereinen sie sich zu gemeinsamem Ansturm und scheinen das Endziel zu erreichen; aber noch ist die Arbeit für sie zu riesenhaft, daher sie in zwei hypergewaltigen, echt Beethoven'schen Fermaten frischen Athem schöpfen:



Nun aber — S. 108 — vorwärts, empor auf den Gipfel bacchantischer Siegesfreude, kein Hinderniss mehr, Alles gewonnen: diese riesigste Steigerung vollzieht sich in den letzten 30 Takten des C-Quartetts. Ein ungeheueres, unerhörtes Crescendo, in welchem selbst die materiellen Kräfte der Spieler unwillkürlich sich verdoppeln, sie werden fortgerissen, und am Ende glaubt man sogar dem Klange nach nicht vier, sondern mindestens zwölf Instrumente zu hören. Wenn sich doch ein bedeutender Musiker einmal hinsetzte und das Ding orchestrirte! —

Beethoven hat hiermit den äusseren Culminationspunct der Kunstgattung erreicht, darüber war nicht hinauszugehen; wollte er die Wirkung des Streichquartetts noch steigern, so musste er ihm von Innen beikommen, es verinnerlichen. Das war nun seine Mission in den späteren Quartetten, besonders denen der dritten Schaffensperiode, aber schon im nächsten, dem sog. „Harfen"-Quartett, wie wir bald sehen werden.

Noch möchte ich über das eben analysirte C-Finale die Bemerkung mir erlauben, dass es eigentlich nur vier über den machtvollsten Ton gebietende Virtuosen unter Leitung eines genialen Führers, wie Laub*) oder Joachim, spielen sollten, damit die riesenhafte Intention des Componisten halbwegs Effect werde.

Und der Hörer wird wohl thun, bei der Aufführung des Cdur-Quartetts einen den Quartettisten nahen**) Platz zu suchen; denn ist er den Letzteren sehr entfernt postirt, so zersplittert sich der materielle Effect, welcher wenigstens den Ecksätzen dieses in der Litteratur einzig dastehenden Werkes unerlässlich ist.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Jetzt suche ich mir eine neue Feder, die weichste, die sich auftreiben lässt, und schreibe nun über unsere clavierspielenden Damen. Frl. Martha Remmert dürfte gegenwärtig die beste Pianistin Berlins sein. Die Fortschritte, welche die ausserordentlich fleissige, von echt künstlerischem Ehrgeiz beseelte junge Dame während der letzten Jahre gemacht hat, sind ganz bedeutend. Früher überwog das Kräftige in ihrer Tongebung, jetzt weiss sie die Farben auf das Beste zu mischen, und das schwierigste Werk gewinnt unter ihren Händen eine abgerundete, völlig harmonische Gestalt. Ihrem Spiele mangeln die glänzenden Eigenschaften der Liszt'schen Schule nicht, und das virtuose *savoir faire*, welches für das Concert unerlässlich ist, besitzt sie schon jetzt in hohem Grade. Was kann und muss bei solcher Anlage, Technik und Ausdauer noch Alles werden! Frl. Remmert wirkte in einem der interessanten Mittwoch-Concerte mit, die allwöchentlich unter Leitung des Professor Stern in den Reichshallen stattfinden. Sie hatte sich eine schwere Aufgabe gewählt, das Es dur-Concert ihres Meisters; die Lösung gelang ihr ganz vortrefflich. Frl. Helene Geisler, eine Schülerin Kullak's, wagte den ersten Schritt in die Oeffentlichkeit. Wagen gewinnt, wagen verliert! Die noch junge Novize hat entschieden gewonnen, hoffentlich auch die Ueberzeugung, dass man im Allgemeinen mit dem Rhythmus nicht auf gar zu gespanntem, mit dem Pedal nicht auf gar zu vertrautem Fusse leben darf. Das sind vorläufig noch die schwachen Seiten; Kraft und Fertigkeit und Gedächtniss waren die starken. Den Jahren mag der Ausgleich überlassen bleiben. Frl. Adele von oder aus der Ohe gehört eigentlich zu den Wunderkindern, bereits in den früheren Jahrgängen der musikalischen Zeitgeschichte ist ihr Lob gesungen worden, und wer die — wie verlautet — erst 13jährige Pianistin spielen hört, muss zugeben, dass ein nicht gewöhnliches Talent in ihr steckt. Auch Adele verdankt dem hochverdienten Professor Kullak ihre Ausbildung ebenso wie Johanna, nämlich Johanna Wenzel, eine gar lebendige Evatochter, welche ihr Köpfchen für sich hat und diese nicht unberechtigte Eigenthümlichkeit auch im Vortrage des Rubinstein'schen Dmoll-Concertes (1. Satz) bestens zur Geltung brachte. Schadete weder ihm noch ihr!

*) Laub wäre unseres Erachtens der vor Allen prädestinirte Künstler wegen seines Joachim weit übertreffenden elementaren Feuers.

**) Natürlich meinen wir nicht: dicht neben den Ausführenden.

Digitized by Google

An dieser Stelle möchte ich noch ein ernstes Wort mit den Damen reden. Sie erscheinen in Toiletten, die fast nur aus Schleifen und Bändern, Krausen, Volants und Rüschen bestehen, das weht und wogt, flattert und flimmert und mag vom Standpuncte der jeweiligen Mode aus unanfechtbar sein, — ists aber schön und kunstwürdig? Das ist eine andere Frage. Die Damen tragen Riesen-Bouquets, in denen oft die Centifolie mit dem Farren eine wilde, unnatürliche Ehe eingehen muss. Ich habe eine Abneigung gegen diese Compositionen von allerlei Blüthen und Blättern, Drath und Papier. Möchten sich die Damen nicht von dieser veralteten Gewohnheit lossagen? Doch die Frisuren, was muss ich sehn! „Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben!" Merkwürdig, die Herren ziehen es vor, meist ohne Haare aufzutreten. Die Zeit ist hin, wo der Künstler à la Absalom einherging; wo ehemals der blonden Locken goldiger Glanz strahlte, flimmert jetzt trüber Mondenschein auf ödem Blachfeld. Die Natur, von welcher die Philosopheu behaupten, sie vergeude nichts, schränkt sich bereits auf das Aeusserste ein, sie gibt kaum noch das Nothwendigste: an die Stelle des wuchernden Ueberflusses trat ein bedenklicher Misswachs! Die Damen verschwenden, die Männer leiden Mangel. Es gibt keine Gerechtigkeit auf Erden! — —

Wilhelmj, der ausgezeichnete Geiger, erschien nach einer Pause von zwei Jahren und concertirte hier am 13. und 19. Nov. Um es bald und kurz zu sagen: das Publicum war enthusiasmirt! Namentlich gestaltete sich das erste Auftreten zu einem festlichen Acte; die ältesten Musikfreunde vermögen kaum sich eines ähnlichen Erfolges zu erinnern, nur Liszt hat vor 30 Jahren solche Triumphe gefeiert. Die Berliner sind oft kühl und reservirt, aber doch nur so lange, bis der Rechte kommt. Wilhelmj ist der Rechte, der Einzige, der erste Geiger der Welt! Worin beruht sein Uebergewicht als ausübender Künstler? Ist es die Grösse und Schönheit des Tons? Ists die Unfehlbarkeit seiner Technik, die vor keinem Wagniss zurückschreckt, sondern jedes gleichsam spielend überwindet? Liegen die Gründe in jener Universalität des Könnens, welcher die besten Werke aller Zeiten und jeder Schule geläufig sind? Ob die so gefährlichen Gänge, Läufe (und Flüge!) in Octaven, Sexten und Terzen des Räthsels Lösung enthalten? Nicht diese oder jene Einzelheit, sondern Alles, was sich definiren, classificiren und studiren lässt, zusammengefasst und jenes unerklärliche Etwas hinzugenommen, das kein Verstand der Verständigsten jemals ergründen wird: die Macht des Genies, die Eigenart der Begabung, die ich als Prädestination für die Geige bezeichnen möchte. Wäre das Instrument nicht bereits vorhanden, Wilhelmj hätte es erfinden müssen! Er ist zum Geigerkönige geboren! Die beiden Programme enthielten: Violinconcert von Mendelssohn, Concertphantasie von Hiller, Concertstück von Rubinstein, Chaconne von Bach, Romanze aus Chopin's Emoll-Concert (auf stürmisches Verlangen wiederholt) und als Zugabe: Nocturne Op. 27, No. 2, von Wilhelmj für die Violine übertragen. Aus gewissen Vorkommnissen, deren ein anderes Mal eingehender gedacht werden kann, entnehme ich, dass Wilhelmj nicht von Allen willkommen geheissen wurde, es scheint sogar, als hätten ihn Manche dahin gewünscht, wo der Pfeffer wächst. Nun, er ist gekommen, hat gespielt und — gesiegt! Die Censoren und Correctoren der öffentlichen Meinung, die Herren Kunstrichter, befanden sich zum Theil in einem hässlichen Dilemma; namentlich waren die Auslassungen Derer sehr instructiv für den aufmerksamen Beobachter, die es mit Niemand verderben wollen! Diese Gothaer haben selbst für das Grösste auf Erden nur den gewohnheitsmässigen, lauwarmen Aufguss, ihr Bestreben ist einzig und allein darauf gerichtet, sich „objectiv" zu verhalten. Auf zwei Stühlen zugleich wollen sie sitzen, einem Quentchen Lob wird stets — wohl abgewogen — ¼ Loth Tadel beigemischt. Diese Gesellschaft schwebte natürlich in tausend Aengsten! — Die kritischen Gothaer sind eine weit ältere Partei als die politischen. Taucht irgendwo ein neuer Siegfried auf, erscheint ein wirklicher Sonnensohn, — kläglich ist es zu sehen, wie sie sich winden und drehen, um die alten Götzen nicht zu kränken! Nicht ein Körnchen Anerkennung wird dem Jüngeren gestreut ohne tiefe Reverenz vor der älteren „anerkannten" Grösse! Mit Vergunst! sagten die Gothaer des vorigen Jahrhunderts, Herr Mozart besitzt ein artiges Talent, freilich fehlt ihm die gefällige Klarheit eines Martin, Hasse, Jomelli, Salieri. Seine Harmonie ist rauh, hart und gesucht, seine Melodien sind oft gezwungen und schleppend. Mit Permission! versicherten die Gothaer vor 50 Jahren, Herr Weber hat durch seinen „Freischütz" einen glücklichen Griff ins Volksmässige gethan, aber dieses Genre reicht doch nicht an die erhabenen Meisterwerke eines Spontini, Rossini. Mit Erlaubniss zu reden, hiess es später, die Erzählung im dritten Acte des „Tannhäuser" ist nicht übel, indess muss immer wieder betont werden, dass Meyerbeer in seinen „Hugenotten" u. s. w. „Verzeihen Sie, in Schumann's Liedern ist mancher feine, tief empfundene Zug, obgleich —" (Hier wurde eine Verbeugung vor dem edlen Mendelssohn gemacht!) Pardon! sprechen unsere Gothaer, Wilhelmj reicht nicht an Joachim, obgleich — Oh! es ist über die Maassen ergötzlich, nach dem Rausch, den eine wirklich grosse That erzeugt, den kühlen Heringssalat zu lesen, der sich aus „obgleich — indess — freilich und aber" zusammensetzt. Wie niederschlagend der Genuss dieses Sudels wirkt, erfuhr ich bald. Ein Zeitungsleser sagte mit der ernstesten Miene: Nicht wahr, die makellose Reinheit der Intonation, die unwandelbare Schönheit des Klanges wirken doch eigentlich monoton? „Wie kommen Sie darauf?" Ich habe das zwischen den Zeilen einer Recension gelesen! — Da fiel mir der sel. Stenzel ein, weiland Gutsbesitzer und übereifriger Musikdilettant, der ertheilte einer jugendlichen Violinvirtuosin, nachdem sie die Fantaisie-Caprice von Vieuxtemps gespielt, folgenden Rath: „Ich habe Paganini gehört, Spohr persönlich gekannt, die Milanollo hat mich entzückt, — folgen Sie mir, und spielen Sie die Octaven nicht so rein; absolut reine Octaven machen fast gar keinen Effect." Wilhelmj spielt gar zu rein! Auch sprach Jemand die bequeme Vocabel „Wärme" gelassen aus: der Mann war kalt geblieben, anscheinend. Vielleicht heuchelte er auch nur ein Fröstoln, um doch nachträglich Etwas tadeln zu können. Ich bestreite, dass der Künstler zuerst die Verpflichtung hat, mir warm zu machen; diese Wirkung wird viel sicherer durch ein schweres Examen, einen guten Pelz, durch Glühwein, Hundstage, Galopp und Dauerlauf erzielt! Wie viel Mühe haben sich früher dieselben Herren gegeben, um nachzuweisen, dass Joachim's Spiel abgeklärt, akademisch, objectiv, classisch, vornehm sei, — lauter synonyme Vorzüge, jetzt auf einmal lautet das Feldgeschrei: er allein spielt warm! Ich bestreite hier weder das Eine noch das Andere; mir liegt nur daran, zu constatiren, dass eine Erscheinung wie Wilhelmj die heitersten Begriffsverwirrungen erzeugt. Mit dem Alltäglichen wird man leicht fertig, das Aussergewöhnliche bereitet die ärgsten Verlegenheiten. Welche Mengen Blumenkohl werden zu Markte gebracht, wenn ein Künstler erscheint, der es gewagt hat, ohne press-obrigkeitliche Erlaubniss und Mitwirkung um Haupteslänge über das Durchschnittsmaass hinauszuwachsen! „Er soll objectiv sein! Er muss subjectiv sein! Das Subjective durchdringe das Objective! Nein, umgekehrt! Der Künstler soll die Schwingungen der Seele in die musikalischen Schwingungen hineintragen! Woso? In der Musik handelt es sich nur um den Reflex der Leidenschaft, nicht um die Leidenschaft selbst, weil diese nur vom Schauspieler zu erreichen ist." Ich fühle stets ein mühlrädliches Schwirren im Kopfe, wenn ich derartige Sentenzen lese. Die „Philosophen" sind doch sehr glücklich daran: je dunkler sie reden und schreiben, um so andächtiger werden sie gehört und gelesen. Wenn man sie gar nicht mehr versteht, dann wächst die gläubige Verehrung bis zur blinden Anbetung. Schlimmer als die zaghaften Gothaer sind die rührigen Mamelucken, die erst vorsichtig an den Thüren herumschleichen und sich die „Parole" geben lassen, nach welcher der kühne Fremdling, der es gewagt, den geweihten Boden zu betreten, in „heilige Kreise" einzudringen, behandelt werden soll. Züchtigen oder loslassen, todt schlagen oder todt schweigen, — Alles wird prompt besorgt. Die Mamelucken zweiter Ordnung, die zwar nicht die Feder führen, aber die Zungen fleissig rühren, dringen in die Häuser und suchen hier belehrend und bekehrend zu wirken. Ein solcher Mamelucke behauptete: „Wilhelmj hat das Mendelssohn'sche Concert schülerhaft gespielt, der Schluss war ihm zu schwer, den musste er sich abändern." Worin bestand nun die Aenderung? Wilhelmj meinte, es könne ein beschleunigteres Tempo die Wirkung der letzten Takte nur erhöhen, und er bediente sich bei diesem Accelerando statt des vorgeschriebenen Orchesterstrichs des Tremolando:

Ich überlasse es den Geigern, zu beurtheilen, ob diese Abweichung eine Erleichterung genannt werden darf!

Manche zogen sich dadurch aus der heikelen Affaire, dass sie gar nichts sagten oder nach einigen gleichgiltigen Zeilen zur

Digitized by Google

Tagesordnung übergingen. Einer schwärmte für die Aufführung des „Herakles“ (seitens der Hochschule) und sprach dann — eine Krokodilsthräne im Auge zerdrückend — sein Bedauern darüber aus, dass gleichzeitig das Concert Wilhelmj stattgefunden habe, er also „verhindert“ gewesen sei. Eine kühne Fiction, in der That! Es hilft sich ein Jeder, so gut er kann. Trotz Alledem ist es selbstverständlich, dass meine Ansicht über Wilhelmj von sehr Vielen getheilt wird. Zum Beweise mögen hier zwei Urtheile Anderer folgen: „Wilhelmj hat den grössten Ton, die untrüglichste Technik und ein universales Vortragstalent. Wer die Bach'sche Chaconne so spielen kann, wie er es that, der ist der Meister der Meister!“ „Wilhelmj ist gegenwärtig unstreitig der erste Meister seines Instruments.“ Wie ich höre, beabsichtigt Wilhelmj im Januar wieder zu kommen und dann u. A. auch Beethoven's Concert zu spielen.

Unsere einheimischen Geiger stammen meist aus Joachim's Schule, und es gibt vortreffliche Talente darunter, die schon jetzt Bedeutendes leisten. Allen voran stelle ich die Herren Struss und Waldemar Meyer; beide gehören der k. Capelle an. Glänzende Virtuosität besitzt der Letztere, Jener fesselt durch Lebendigkeit und eigenartige Auffassung. Ein Dritter, G. Holländer, auch jung und begabt, muss den Ton noch von mancherlei Schlacken säubern, auch scheint sein Instrument nicht von der besten Art zu sein. Aus einem „Spinnerliede“ für Violine entnehme ich, dass der jugendliche Geiger ein hübsches Compositionstalent besitzt. In den Kammermusiksoiréen des Hrn. Dr. Bischoff spielt Meyer Violine, und Struss wird mit drei tüchtigen Genossen Anfang Januar seine Quartettabende beginnen.

Die Zahl unserer Concertsängerinnen mehrt sich mit jedem Jahre, trotz der altgewohnten Klagen über Verfall der Musik, Ruin der Stimmen —, was weiss ich! Das Stern'sche Conservatorium schickt allwinterlich so viele frische Kämpferinnen ins Tongefecht, dass Einer schon ein gutes Gedächtniss haben muss, will er sich die Namen ohne Fehl behalten. Die Mittwoch-Concerte in den Reichshallen eignen sich ausnehmend für ein erstes Debut, hier waltet der Lehrer, hier sitzen die Freundinnen theilnehmend in der Runde, das Lampenfieber richtet nicht so arge Verheerungen an. Manch hübsches Talent hat, sorgsam gehütet und geführt, schon nach wenigen ersten Versuchen weitere Flüge wagen können. Man erwartet von unserer Hochschule, dass sie bezüglich des Gesangfaches alles Vorhandene und je Dagewesene übertreffen soll. „Kommen wird der Tag!“ behaupten zuversichtlich die Einen, „es muss ja nicht gleich sein!“ versichern leichtmüthig die Anderen. Ich schlage vor, Alles ruhig abzuwarten. Mich sollte es wundern, falls das mustergiltige Beispiel, welches Frau Joachim in jedem Takte gibt, nicht mit der Zeit die allerbesten Früchte trüge. Ob Frau J. irgendwie als Lehrerin an der Hochschule thätig ist, weiss ich nicht, sicherlich ist sie eine der grössten Meisterinnen des Gesanges, und obgleich sie vielleicht nicht mit schlechten Vocalen und üblen Gewohnheiten angehender Nachtigallen sich herumzuplagen hat, so halte ich es doch für möglich, dass eine „Schule“ ihren leuchtenden Spuren folgt! In dem bereits erwähnten Concert des Violinvirtuosen Meyer sang Frau Joachim eine jener tiefsinnigen Gesangsscenen von Brahms, für welche die herkömmliche Bezeichnung „Lied“ durchaus ungeeignet ist: „Von ewiger Liebe!“ Ein unerschöpfliches Meer, dessen Wogen die Ufer der Liedform brausend durchbrechen. Mit Frau Schulzen-Asten, einer vortrefflichen, gern gehörten und viel begehrten Sopranistin, verband sich Frau Joachim zu einem Duett aus Händels „Julius Caesar“. (Duette von Händel, bearbeitet von Franz, Nr. 11; Leipzig, Kistner.) Offen gesagt: ein Zwiegesang wie hundert andere mehr aus der guten alten Zeit, jedoch gehoben und getragen durch die vorzügliche Wiedergabe. Es war nicht unnützlich, dem Publicum einen Abdruck des Textes (italienisch und deutsch) einzuhändigen, denn besagtes Duo hat einen gar possirlichen Anfang. Frau Schulzen-Asten singt leise und zart: „Caro!“ Nach einer kleinen Pause antwortet Frau Joachim ebenfalls zart und leise: „Bella!“ Wer nun nicht weiss, dass es sich hier um eine Liebeserklärung handelt, der kann auf wunderliche Gedanken verfallen! Möchte doch Frau Joachim sich einmal des vielgesungenen Liedes von Rubinstein erbarmen: „Es blinkt der Thau“. Ich habe es unzählige Male gehört und doch nur zwei Mal mit Genuss: zuerst von einem Dilettanten, der aber mehr angeborenes musikalisches Empfinden besass, als mancher „Tonkünstler“, und dann von Frau Lawrowska aus Petersburg. Wenn Frau Joachim nicht im Stande ist, eine mustergiltige Weise für den Vortrag des blinkenden Thaus einzubürgern, dann wird sich nothgedrungen eine Gesellschaft bilden, welche den Sängerinnen ihre Gerechtsame, des genannten Liedes sich als Beute zu bemächtigen, abkauft. Zur Ablösung müsste ein Fond gegründet werden, und dieselbe könnte einmalig, aber auch— in ganz hoffnungslosen Fällen — für ewige Zeiten stattfinden. Die Sache ist wichtig genug und sollte reiflich erwogen werden.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Cöln, 1. Dec. Das 2. Gürzenichconcert (3. Nov.) verschaffte dem Publicum Gelegenheit, den Nachfolger Fr. Gernsheim's am Conservatorium, Herrn Jacob Kwast aus Dordrecht, kennen zu lernen. Herr Kwast ist bekanntlich Schüler Ihres Leipziger Conservatoriums gewesen und hat dann später seine Studien unter Th. Kullak in Berlin und Louis Brassin in Brüssel fortgesetzt. Der noch junge Künstler introducirte sich mit dem hübschen Fis moll-Concert von F. Hiller, das durch Wilhelmine Clauss die Bekanntschaft der künstlerischen Welt gemacht hat, und errang einen durchschlagenden Erfolg. Sein Clavierspiel ist maassvoll, jedes Zuspitzen nach dieser oder jener äusseren Appretur vermeidend, daher gediegen und doch elegant und perlend genug, um auch die verwöhntesten Anforderungen an Klangschönheit zu befriedigen. Dass die Technik zu einem hohen Grade der Vollendung ausgebildet ist, braucht bei einem modernen Claviervirtuosen kaum mehr besonders hervorgehoben zu werden. Im Publicum gab sich allgemeine Befriedigung darüber kund, eine solche Kraft für das Conservatorium gewonnen zu haben. Als Gesangsvirtuose debutirte sodann der Bassist Herr Georg Henschel aus Berlin. Herr Henschel legt in der That besonderes Gewicht auf die Virtuosität, und man darf ihm zugestehen, dass er in der Coloraturfertigkeit, die er in einer Händel'schen Arie („Sibillar“ aus der Oper „Rinaldo“) bewies, wenige Rivalen zu fürchten hat. Weniger hoch steht der Sänger im Liedgenre — oder überhaupt, wo es auf die Nuancen des Ausdrucks ankommt. Die Stimme ist von Natur etwas herbe und spröde; viel hat die Kunst schon an ihr geschliffen, aber doch noch keinen reinen Brillanten zu Stande gebracht. Bei pathetischen Anstrengungen bricht die Sprödigkeit wieder durch, und ist überhaupt der Pianoton noch nicht geläutert und klar genug. Die Concertarie „Mentre ti lascio“ von Mozart, die ziemlich einfach und liedmässig gehalten ist, liess die Mängel der Stimme noch allzudeutlich hervortreten. Dagegen ging der Sänger wieder siegreich aus der Mendelssohn'schen „Walpurgisnacht“ hervor, wo die volle Stimmentwicklung Stellen wie „Doch ist es Tag“ — oder „Dein Licht, wer kann es rauben“ mächtigen Eindruck verlieh, und wo auch der ganze Stimmtimbre wieder edler, metallreicher klang. Die eben erwähnte „Walpurgisnacht“ wurde mit grosser Hingabe und daher auch glänzender Wirkung von allen Betheiligten ausgeführt. Neben Herrn Henschel standen als Solisten Herr Jos. Wolff vom hiesigen Stadttheater (Tenor) und Frl. Elsa Schneider von hier (Alt). Den Anfang des Concertes machte eine hübsche, schwungvolle Aufführung von Gade's B dur-Symphonie (No. 4). Das Hauptinteresse des 3. Concertes (17. Nov.) gipfelte in Svendsen's D dur-Symphonie (Op. 4). Ihr Vorkommen im Programm bestätigt den Umstand, auf den ich schon in meinem ersten Berichte hingewiesen, dass man nämlich in musikalischen Kreisen hier jetzt auch den neueren Erzeugnissen grössere Aufmerksamkeit zuwende. Svendsen's Symphonie hat entschiedenen Erfolg gehabt, man fühlt sich vor einer bedeutenden Erscheinung, die freundliche und fördernde Aufnahme verdient. Am besten gefielen der erste und dritte Satz; der zweite zeigt grübelnde Längen, für die der unbefangene Zuhörer wenig Sinn mitbringt. Der 4. Satz scheint programmatisch gedacht, wenigstens bietet er einen Complex zahlreicher contrastirender musikalischer Scenerien, für die man den Componisten um ein erläuterndes Programm bitten möchte. Wenn wir ferner Svendsen einen Rath zu geben hätten, so würden wir ihn bitten, bei seinen zukünftigen Arbeiten der übermässigen Modulationslust einen Zügel anzulegen. Das Moduliren ist zwar im modernen Stil so Sitte geworden, es kommt aber nicht viel Gescheidtes von Gedanken dabei heraus, und es sollten sich alle Modulationssüchtige eigentlich Richard Wagner zum Vorbild nehmen, der doch auch zu den Modernen gehört und doch vielleicht von allen Modernen mit Modulationen am sparsamsten umgeht. — Als anderweitige Novität erschien ein Violinconcert (Op. 20) von Lalo, Lehrer am Conservatorium zu Paris. Mit echt französischem Pompe führt sich Herr Lalo ein, macht übrigens mit seinen beiden Sätzen passablen Eindruck, während der letzte trotz aller Bizarrerien des Orchesters seine Gedankenarmuth unverhüllt zur Schau trägt. Die Ausführung lag in Händen des

Digitized by Google

Herrn Concertmeister George Japha von hier, der seinen Gegenstand technisch vollkommen bemeisterte und viel Beifall erntete. Im Gegensatz zu seinem früheren Spiel bemerkten wir übrigens jetzt vornehmlich in Passagen und Scalen eine zu grosse Schärfe der Töne, welche, verbunden mit rasch wechselnder Arsis und Thesis, zuweilen unangenehmen Eindruck auf das Ohr macht. Geradezu unrein kann man das Gehörte nicht nennen, aber die richtige Schwebung war auch nicht getroffen. Ich glaube mir die Wirkung dadurch erklären zu können, dass — selbst in rasch vorübergehenden Noten — die Arsis gegen die Thesis zu sehr geschärft wird. Dann hatten wir das Vergnügen, Frau Schimon-Regan aus Leipzig, uns in Cöln als Anna Regan recht wohlbekannt, wieder zu hören. Die Sängerin hielt sich vollständig in ihrem Genre der einfach-sinnigen Lieder und erzielte deshalb auch wiederum den vollsten Beifall. Frau Schimon-Regan sang auch die Solopartie in einem „Laudate Dominum" (F dur) von Mozart. Das Stück ist neuerdings bei Simrock erschienen, herausgegeben von Carl Reinecke, und heisst es auf der ersten Seite, es sei eine „fast ganz unbemerkt gebliebene Composition, die hier zum ersten Male im Druck erscheint". In Cöln wurde dieses Stück aber vom früheren Domchor vor 10 Jahren recht oft gesungen und ist hier überhaupt recht gut bekannt. Auch ist es längst bei Diabelli in Wien gedruckt als No. 72 des Ecclesiasticon unter dem Titel: Graduale („Laudate Dominum") von Mozart. Ein interessantes Stück war ferner die Ouverture zum „Schauspieldirector" von Mozart, ein recht artiges, flottes Stück von so überraschender Kürze, dass das Publicum nicht recht an die letzte Note glauben wollte, und Mozart kläglicher Weise ganz um seinen Beifall kam.

Die Kammersoiréen von den Professoren unseres Conservatoriums haben am 10. November im Saale des letzteren ihren Anfang genommen. Ein Streichquartett von Haydn in G dur eröffnete den Reigen, dann folgte eine Sonate (Manuscript) für Pianoforte und Violoncell von F. Hiller, und den Schluss machte Quartett von Beethoven No. 2 aus Op. 59 in E moll. Hiller's Sonate ist sehr dankbar für Violoncell gearbeitet; Herr Ebert vom hiesigen Conservatorium, Nachfolger des Herrn Jacques Rensburg, fand dadurch beste Gelegenheit, sich beim Publicum in vortheilhafter Weise einzuführen. In Bezug auf das E moll-Quartett schienen mir die Tempi zu rasch, erstlich absolut betrachtet mit Rücksicht auf den Charakter des Quartetts, zweitens jedenfalls für die akustischen Verhältnisse des Saales. Es ist merkwürdig, wie unsere Musiker den einfachsten Wahrheiten hartnäckig die Ohren verschliessen. Ein Tempo, das für ein Wohnzimmer angemessen gefunden wird, gilt doch offenbar durchaus nicht *a priori* auch für einen grossen Saal. Der Henker hole den Mälzl, der sich überall über den Musikstücken eingenistet hat; die gesammte musikalische Intelligenz verkörpert sich heutzutage in einer Maschine. Beneidenswerthe Erfindung, würdig eines Nürnberger Trichters. — Da weiss doch Jeder gleich, wie er zu spielen hat, und braucht seinen Kopf nicht anzustrengen. — Die 2. Soirée (26. Nov.) brachte wieder Haydn (C dur, Op. 33, No. 3), Quartett in Es dur (Op. 12) von Mendelssohn und 2. Trio für Piano, Violine und Violoncell (Op. 35) von C. G. P. Graedener. Letzteres ist eine interessante, wohlgefügte Arbeit, weiter ist aber auch nichts darüber zu sagen. Die Klangwirkung der Productionen war diesmal recht gut. — Concertmeister Rob. Heckmann eröffnete seine Matinéen für Kammermusik am 15. mit Claviertrio von Rubinstein (B dur, Op. 52), Clavierquintett in D dur (Op. 20) von Ferd. Thieriot und Streichquartett in C moll Op. 9 von Max Bruch — also rein moderne Kammermusik und darum für Cölner Ohren des Guten etwas viel. Den Preis der drei Stücke errang das Rubinstein'sche Trio, Thieriot interessirt mehr durch die technischen Details, und Max Bruch schuf eine grosse dramatische Scene, kaum ein Streichquartett. Dagegen ist sein Finale ein wahres Finale-Muster: knapp, wohlgerundet, aber lebhaft funkelnd und glitzernd. — Unser Bach-Verein, unter Leitung Hiller's, ist auch bereits mit einem Concert hervorgetreten (12. Nov.), und zwar zum Besten des in Eisenach zu errichtenden Bach-Denkmals. Wie gewöhnlich wechselten Chornummern mit Vocalsoli und Claviercompositionen ab. Die letzteren trug Hr. Hiller selbst vor, bei Orgelfugen in Arrangements für 4 Hände von Prof. Kwast unterstützt. Als Vocalsolisten wirkten Frl. May Moss aus Düsseldorf, mit sehr angenehmer, schon recht gut geschulter Sopranstimme, und Herr Otto Schelper vom hiesigen Stadttheater. — Das 2. Abonnementconcert des Cölner Männergesangvereins unter Leitung des kgl. Musikdirectors Franz Weber (am 22. Nov.) verlief recht brillant. Es wurden schöne Quartette in trefflicher Ausführung vorgetragen, und auch die Soloeinlagen — Frl. Anna Leeb vom hiesigen Stadttheater mit Liedern und Herr Prof. Kwast mit Clavierstücken — fanden besten Beifall. Dr. A. G.

Concertumschau.

Bonn. Conc. des Kirchengesangvereins „Münsterchor" am 22. Nov.: „Ave Maria" v. G. Mettenleiter, „Maria zart" (15. Jahrh.), harmonisirt v. Tuepler, „Quis ascendet", Offertorium v. F. Witt, „Sicut cervus desiderat" v. Palestrina, Concert v. Händel, „Meine schönste Zier" v. J. Eccard, „Ave regina" v. Witt, „Ecce vidimus eam", Responsorium, „Adeste fideles" v. F. Koenen, Trio v. Haydn, Madrigale f. 2 Soprane, Alt u. Bass, „Fröhlich und frei" (dorisch) v. O. di Lasso, „Fröhlich zu sein" (mixolydisch) v. Hasler, „An einem Bächlein" (hypomixolydisch) v. H. Wälrent, Violinsolo, „Die Capelle" v. Kreutzer.

Cohlenz. 2. Abonn.-Conc. des Musikinstitutes: C moll-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Francs Juges" v. Berlioz, „Schön Ellen" v. Bruch, Gesangvorträge des Frl. Scheuerlein.

Cöln. 4. Gürzenichconc. mit der Missa solemnis und der C moll-Symph. v. Beethoven unt. solist. Mitwirk. v. Frl. M. Sartorius, Frl. A. Kling a. Berlin u. den HH. O. Wagner u. Schüttky a. Stuttgart.

Copenhagen. Conc. des Concertver. am 1. Dec.: Ouvert. zu dem „Leben für den Zar" v. Glinka, Introd. a. der Oper „Lulu" f. Solo, Chor u. Orch. v. Kuhlau, „Schicksalslied" v. Brahms, „Foran Sydens Kloster" f. Soli, Frauenchor u. Orch. v. Edv. Grieg (Sopransolo: Frau N. Grieg), „Tasso" v. Liszt, „Gallia" f. Solo, Chor u. Orch. v. Gounod (Sopransolo: Frl. C. Lehmann).

Creuznach. 1. Abonn.-Conc. des Gesangver. f. gem. Chor unt. Leit. des Hrn. G. Enzian: Seren. in Kanonform f. Streichorch. v. G. Henschel, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Fragmente a. „Lohengrin" v. Wagner, Rheinwein-Ouvert. v. Schumann, Claviervorträge des Hrn. Enzian (Fis moll-Conc. v. Hiller, Impromptu v. Seiss etc.), Lieder v. A. Bungert, Brahms u. Schubert. — Conc. f. ältere u. neuere Claviermusik des Hrn. Enzian m. Werken v. Beethoven (Op. 31, No. 2, u. Op. 111), Bach-Liszt (Prael. und Fuge in C dur), Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin u. Liszt.

Czernowitz. 3. Kammermusiksoirée der HH. L. Koffler und Gen. unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Mikuli: Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Duo f. Pianof. u. Viol. v. C. Mikuli, Clavierquint. v. Schumann.

Darmstadt. 1. Conc. der grossherz. Hofmusik: C moll-Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Claviervorträge des Hrn. W. Treiber a. Graz, Gesangsolovorträge des Frl. I. Gerdes (u. A. „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft" v. Franz) u. des Hrn. F. Bussmann.

Düsseldorf. 2. Musikal. Soirée des „Oratorium": Chöre aus A. Rubinstein's Oratorium „Das verlorene Paradies", sowie v. Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Rheinberger („All meine Gedanken") u. Hiller („Pfingsten"), Grand Duo Op. 140 u. Marches caractér. f. Pianof. zu vier Händen v. Schubert (HH. Niemeyer u. Warburg u. Ratzenberger), Claviersolovorträge des Hrn. Niemeyer.

Genf. Conc. popul. der Gesellschaft für geistl. Gesang am 5. Dec. m. Werken v. Palestrina, Mendelssohn, Martini, Bortniansky, Cherubini, A. Rostand u. S. Bach.

Gera. 112. Conc. des Musikal. Ver. unt. Direction des Hrn. Tschirch: „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Gesangsolovorträge des Frl. Breidenstein a. Erfurt, sowie der HH. F. Otto a. Halle a. S. u. E. Hegar a. Leipzig, „Die Kreuzfahrer" v. Gade (Solisten: Frl. Breidenstein, HH. Otto u. Hegar).

Gotha. Am 4. Dec. von Hrn. Tietz geleit. u. solist. v. Frau Weise, Frl. Dotter u. HH. Borchers u. v. Milde a. Weimar unterstützte Aufführ. v. Händel's „Messias" durch den Musikverein.

Göttingen. 2. Akad. Conc.: „Die Worte des Erlösers am Kreuze" v. J. Haydn (Singakademie), Jagdouvert. v. Méhul, Hebräische Melodie f. Orch. v. Franz-Cavallo, Claviervorträge des Hrn. W. Treiber a. Graz (Concertstück v. Volkmann, Ballade v. Reinecke, Andante v. Brahms u. „Spinnerlied" v. Wagner-Liszt).

Hamburg. Privatsoirée der Pianistin Frl. Fanny Warburg unter Mitwirk. des Frl. Ad. Asmann a. Berlin u. der HH. Lee und Schmahl: G moll-Quart. v. Mozart, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 1, v. Beethoven, Lieder v. Schubert, Schumann u. Brahms („Der Gang zum Liebchen"), Clavierstücke v. Bach, Raff (Praelud. u. Fuge), Hiller, Jensen (Canzonetta), Haesler u. Moscheles.

Heidelberg. 1. Abonn.-Conc. des Instrumentalver. unt. Leit. des Hrn. Boch: 7. Symph. v. Beethoven, „Medea"-Ouverture v. Bargiel, Solovorträge des Frl. Herbeck a. Mannheim (Ges.) u. des Frl. M. Terminsky a. St. Petersburg (Clav.). — 2. Abonn.-Conc. desselben Ver.: 1. Suite v. Lachner, Ouvert. Op. 115 Beethoven, Rondo brillant. f. Clav. u. Viol. v. Schubert

schwister Johanna u. W. Hess), Solovorträge des Frl. S. Löwe a. Stuttgart (Ges., u. A. „Liebestreue“ v. Brahms u. „Stille Sicherheit“ v. Franz) u. des Hrn. W. Hess.

Hermannstadt. Conc. des Musikver. am 13. Nov.: „Nachklänge von Ossian“ v. Gade, Chorlieder v. Taubert u. A. Dietrich (Schottisches Lied), „Von ewiger Liebe“ u. „Die Maiennacht“ v. Brahms, „Jubilate Amen“ v. Bruch, „Botschaft“, Duett v. Schumann, Fragmente a. Weber's „Preciosa“-Musik.

Kiel. Conc. des St. Nicolai-Kirchenchores: Altdeutsche geistliche Lieder („Heimweh“, „Engelspiel“), herausgeg. v. C. Riedel, weitere Chorgesänge v. C. Stein, Ph. E. Bach („Verheissner Gottes“), R. Radecke („Weihnachtslied“), Silcher u. Möhring, Solovorträge des Frl. E. Kneip a. Cöln (Ges.) u. des Hrn. Gowa a. Hamburg (Violonc.).

Leipzig. 7. Gewandhausconc.: 3. Orch.-Suite v. Lachner, „Lodoiska“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Regan-Schimon (Gesang) und des Hrn. Grün aus Wien (Violine). — 9. Gewandhausconc.: „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann (Solisten: Frau Schimon-Regan, Frl. Gutzschbach, Frl. Keller a. Hannover, HH. Candidus a. Hannover, Gura u. Ress), Cmoll-Symph. v. Beethoven. — 5. Euterpeconc.: Festouvert. v. Volkmann, Esdur-Clavierconc. v. Liszt (Frl. M. Krebs a. Dresden), Sinf. eroica v. Beethoven, Claviervorträge des Frl. Krebs (Gdur-Fuge v. Bach, Trauermarsch v. Chopin, Fismoll-Impromptu v. Bennett, Allegro v. Clementi), drei Ungar. Tänze f. Orch. v. Brahms. — Abendunterhalt. im Conservatorium am 11. Dec.: Streichquart. v. Haydn = HH. Waldau, Hilf, Heymann u. Brix, Hmoll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn = Frau Gebauer, Adur-Clav.-Violinson. v. Mozart = Frl. Hofmann u. Hr. Heymann, Romanze v. Donizetti = Frl. Broekman, Asdur-Clav.-Ballade v. Reinecke, = Frl. Rytterager, Cavatine v. Bellini = Frl. Baldamus, Amoll-Clavierconc. v. Grieg = Frl. v. Bratkowski. — 3. Novitätenconc. des Hrn. Commissionsrath R. Seitz m. „Schneewittchen“ f. Soli, Chor u. Clav. v. M. Erdmannsdörfer unter Leit. des Hrn. R. Müller u. solist. Mitwirk. v. Frl. Rosenfeld, Frl. Breidenstein a. Erfurt u. den HH. Rebling u. Lissmann. — 74. Aufführ. des Dilettanten-Orchesterver. unt. Mitwirk. der Liedertafel: „Prometheus“-Ouvert. v. Beethoven, Römischer Triumphgesang v. Bruch, Türkischer Marsch f. Orch. v. Beethoven, „Das Thal des Espingo“ v. Rheinberger, „Wiegenlied“ f. Streichorch. v. Reber, Männerchöre v. Gade u. G. Rebling („Abschied vom Walde“), „Seemannstreiben“ f. Orch. v. Abert, „Sturmesmythe“ von Lachner.

Paris. Concerte Châtelet: Symphonien v. Mozart (Cdur m. Schlussfuge) u. Beethoven (Pastorale), „Phaëton“, symph. Dicht. v. Saint-Saëns, Divert. des jeunes Ismaelites a. der „Kindheit Christi“ v. Berlioz, „Struensee“-Ouvert. v. Meyerbeer, Seren. f. Streichorch. v. Beethoven, Solovorträge der HH. Montigny-Remaury (Amoll-Clavierconc. v. Schumann) u. Sarasate (Violinconc. v. Beethoven). — Populäre Concerte: „Elias“ v. Mendelssohn, Ouvert. zur „Fingalshöhle“ v. Mendelssohn, Symphonien v. Beethoven (Cmoll) u. Mozart (Cdur) etc. — 3. Conservatoriumsconc.: Cdur-Symph. v. Mozart, Elegischer Gesang u. „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Psalm f. Doppelchor v. Mendelssohn, Jagdchor a. „Euryanthe“ v. Weber, Amoll-Clavierconc. v. Schumann (Hr. Jaell).

Potsdam. Am 28. Nov. Aufführ. des „Messias“ v. Händel durch den Gesangver. f. class. Musik.

Schwerin. Conc. am 26. Nov. unt. Leit. des Hrn. Kade: „Aus tiefer Noth“ v. Eccard, „Qui tollis peccata mundi“ v. H. L. v. Hasler, Weihnachtslied v. L. Schröter, „O Deus, ego amo te“, Offert. f. Altsolo v. Cherubini, „Misericordias Domini“ v. F. Durante, „Lauda, anima“ v. M. Hauptmann, „Wach auf, du werthe Christenheit“ v. J. Eccard, „Tu es Petrus“ v. Palestrina, „An Wasserflüssen Babylon“ v. Bach, „Lass, o Herr, mich Hilfe finden“, Psalm 43 v. Mendelssohn.

Weissenfels. Conc. des Hrn. G. Liebing am 2. Dec.: „Undine“ v. Perfall, „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, Quart. a canone m. Pianof. v. M. Costa, Terzett a. der „Zauberflöte“ v. Mozart, Seren. f. Violonc. u. Clav. v. D. Lalo, Lieder v. Zumsteeg und Mendelssohn.

Wien. Am 6. Dec. v. Hrn. J. Brahms geleit. Aufführ. der Missa solemnis v. Beethoven.

Wiesbaden. 14. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: „Sakuntala“-Ouvert. v. Goldmark, „Nibelungen“-Musik v. Lassen, 2. Symph. v. Beethoven.

Ziftau. „Orpheus“-Conc. am 25. Sept.: Chorlieder v. Mendelssohn, Hauptmann, Raff („Wo still ein Herz in Liebe glüht“), Franz („Ave Maria“, „Frühlingswonne“, „Die Trauernde“), Perfall („Wenn es rothe Rosen schneit“, „Alles ein Hauch“) u. Rheinberger („Verlust“, „Wanderlied“), Clavierstücke v. Hiller u. Schubert-Liszt, zweistimm. Lieder („Beim Scheiden“, Volkslied v. A. Rubinstein. — 13. Aufführ. des Gymnasialchors: „Tu solus Dominus“ v. Cost. Festa, „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“, geistl. Symph., Tonsatz v. A. Hammerschmidt, „O lux beata, trinitas“ v. Mendelssohn, „Birg mich unter deinen Flügeln“ v. Rietz, „Sei still“ v. Raff, „Jerusalem“ v. P. Cornelius, „Ave Maria“ v. R. Franz, „Gottes Güte“ v. R. Volkmann. — Conc. der „Erholung“ am 18. Nov.: Hdur-Symph. v. Haydn, „König Stephan“-Ouvert. v. Beethoven, „Bilder aus Osten“ f. Orch. v. Schumann-Reinecke, Claviervorträge des Hrn. Th. Müller a. Dresden (u. A. Conc. Op. 100 v. Pixis).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Bremen. In den letzten Vorstellungen von den „Hugenotten“ und „Don Juan“ fand das gastirende Frl. v. Telini aus Stuttgart schönen Beifall. — **Cöln.** Am 17. d. Mts. werden im Stadttheater Gastvorstellungen einer italienischen Operntruppe, der u. A. Frau Artôt angehört, beginnen. Die erste Oper wird „Dom Pasquale“ sein. — **Dresden.** Hr. Gura aus Leipzig, die neueste, wenn auch noch nicht gleich dem hiesigen Publicum zugute kommende Acquisition der Hofoper, wird nächstens als Gast den Fliegenden Holländer singen. — **Düsseldorf.** Hr. Th. Wachtel erhält für sein dreimaliges Auftreten im Stadttheater die runde Summe von 1000 Thlr. Trotzdem gab Director Scherbarth diese Vorstellungen in das Abonnement, auch ein seltener Fall! — **Frankfurt a. M.** Im Delibes' „Der König hats gesagt“ begann Hr. Kürner aus Carlsruhe ein Gastspiel. — **Stuttgart.** Hr. Sontheim ist, wie vorauszusehen war, wieder in festes Engagement bei der Hofbühne getreten. — **Wien.** Frau Lucca beginnt ihr Gastspiel in der Hofoper in „Margarethe“. Die zwölf von ihr unterstützten Vorstellungen in der Komischen Oper haben eine Einnahme von 44,322 Fl. ergeben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 12. Dec. Die mystische Rose: „Es floss ein Ros vom Himmel herab“, Altdeutsches Weihnachtslied, Tonsatz v. C. Riedel. „Er ist gewaltig und stark“, Weihnachtslied aus dem 12. Jahrh. v. R. Volkmann.

Dresden. Kreuzkirche: 12. Dec. Fuge in Hmoll f. Orgel v. G. B. Martini. „Macht hoch die Thür“, Motette v. M. Hauptmann. Pastorale in Dmoll f. Org. v. A. E. Müller. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“, Motette v. Mendelssohn. 13. Dec. „Macht hoch die Thür“, Motette v. M. Hauptmann.

Magdeburg. St. Ulrichskirche: 13. Dec. „Ave Maria“ für Sopran v. Cherubini. „Benedictus“ f. Soloquart. u. Chor v. F. Lachner. Motette f. Chor v. W. Tschirch. Sonate f. Orgel v. Palme. „Christnacht“ f. Chor v. A. Tottmann. „O du fröhliche“, Weihnachtslied v. C. F. Ehrlich. Altböhmischer Weihnachtsgesang f. Chor, Tonsatz v. C. Riedel.

Weimar. Stadtkirche: 13. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen“, Weihnachtslied v. Praetorius.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Cassel. Hoftheater: 3. u. 18. Vampyr. 6. Hugenotten. 9. Postillon von Lonjumeau. 11. Tell. 16. Troubadour. 18. Figaro's Hochzeit. 20. Tannhäuser. 22. Waffenschmied. 25. Undine. 27. Fra Diavolo. 30. Titus.

October.

Cassel. Hoftheater: 4. Vampyr. 7. u. 20. Maurer und Schlosser. 8. Zampa. 11. Oberon. 17. Fidelio. 22. Jessonda. 25. Don Juan. 27. Zar und Zimmermann. 28. Margarethe. 31. Titus.

November.

Cassel. Hoftheater: 3. Undine. 5. Postillon von Lonjumeau. 8., 19. u. 25. Fliegender Holländer. 11. Fra Diavolo. 15. Stumme von Portici. 18. Maurer und Schlosser. 23. Freischütz. 29. Wildschütz.

Digitized by Google

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Prometheus"-Ouvert. (Chemnitz, 1. Abonn.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Ouvert. zu einem Trauerspiel. (Leipzig, 3. Euterpeconc.)
— — F dur-Claviertrio. (St. Petersburg, Kammermusik der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — D moll-Claviertrio. (Aachen, Aufführ. des Quartettver.)
— — Adagio f. Violonc. u. Orch. (Celle, 1. Symph.-Conc. des Hrn. F. Reichert.)
Berlioz (H.), „Harold"-Symph. (New-York, 1. Symph.-Conc. des Thomas-Orch.)
— — „Fest bei Capulet". (Leipzig, 3. Euterpeconc.)
— — „Le carnaval romain". (Basel, 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)
— — Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Budapest, Orchesterconc. des Hrn. H. Richter.)
— — „König Lear"-Ouvert. (Carlsruhe, 2. Abonn.-Conc. des Hoforch. Hannover, 2. Abonn.-Conc. im Theater.)
Bizet (G.), „Patrie". Ouvert. (Paris, 5. Popul. Conc.)
Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Frankfurt a. M., 1. Conc. des Rühl'schen Gesangver. Magdeburg, Aufführ. des Kirchengesangver.) Chöre aus demselben. (Chemnitz, 1. geistl. Musikaufführ. in der St. Jacobikirche. Essen, 1. Musikver.-Conc.)
— — Orchestervariat. (St. Petersburg, 1. Symph.-Conc. der k. russ. Musikgesellschaft.)
— — G moll-Clavierquart. (Im Haag, 2. Aufführ. des Quart.- u. Triover.)
— — Ungar. Tänze f. Orch. (Celle, 1. Symph.-Conc. des Hrn. F. Reichert.)
Bruch (M.), „Schön Ellen". (Mühlhausen i. Th., Abendunterhalt. des Allgem. Musikver.)
— — C moll-Streichquart. (Cöln, R. Heckmann's 1. Kammermusik.)
— — Violinconc. (Bozen, 1. Musikver.-Conc.)
Deprosse (A.), Duo f. zwei Claviere. (Mühlhausen i. Th., Abendunterhalt. des Allgem. Musikver.)
Dietrich (A.), D moll-Symph. (Leipzig, 3. Euterpeconc.)
Goldmark (C.), Clav.-Violinson. (Wien, 1. Quartettsoirée Hellmesberger.)
— — Clav.-Violinsuite. (Düsseldorf, 1. Kammermusik der HH. Ratzenberger u. Gen.)
Grieg (E.), A moll-Clavierconc. (New-York, 1. Symph.-Conc. des Thomas-Orch.)
— — Clav.-Violinson. Op. 8. (Czernowitz, 1. Kammermusik der HH. L. Koffler u. Gen.)
Grill (L.), A moll-Ouvert. (Leipzig, Gewandhausconc. zum Besten des Orch.-Pensionsfond.)
Hiller (F.), „Loreley". (Mühlhausen i. Th., Abendunterhalt. des Allgem. Musikver.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Chemnitz, 1. Abonn.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Ungar. Suite. (Kiel, 2. Symph.-Conc. der Bracker'schen Cap. Mühlhausen i. Th., 2. Ressourceconc.)
Kiel (F.), „Christus". (Leipzig, Aufführ. durch den Riedel'schen Verein.)
Klughardt (A.), Concertstück f. Oboe m. Orch. (Jena, Akad. Conc.)
— — „Schilflieder" f. Clav., Oboe u. Viola. (St. Petersburg, Ver. f. Kammermusik.)
Lachner (F.), Ballsuite. (Leipzig, Gewandhausconc. zum Besten des Orch.-Pensionfond.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Graz, 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
— — „Benedictus" u. „Kyrie" a. der Missa choralis. (Eisenach, Conc. des Kirchenchors.)
Massenet (J.), Orch.-Suite. (Paris, 1. Nat. Conc.)
— — Ungar. Suite. (Paris, Popul. Conc.)
Pierson (H. H.), Ouvert. zu „Romeo und Julie". (London, Krystallpalastconc. Stuttgart, 3. Conc. im Königsbau.)
Raff (J.), Waldsymph. (Nürnberg, Conc. zum Besten des Orch.-Pensionsfond. Danzig, Symph.-Soirée am 14. Nov.)
— — „Im Kahn" f. gem. Chor u. Clav. (Mühlhausen i. Th., Abendunterhalt. des „Mercur".)
— — „Lenore"-Symph. (London, Krystallpalastconc. Braunschweig, 2. Abonn.-Conc. des Ver. f. Concertmusik. Grand Rapids [Mich.], Conc. des Thomas-Orch.)
— — 6. Symph. (Wiesbaden, 10. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Raff (J.). Violinconc. (Mühlhausen i. Th., 2. Ressourceconc.)
— — Clavierconc. (New-York, 2. Symph.-Conc. des Thomas-Orch.)
— — G dur-Claviertrio. (Hermannstadt i. S., 1. Abonn.-Conc. des Hrn. v. Heldenberg.)
— — Clav.-Violinson. Op. 78. (Dresden, Conc. des Hrn. A. Wilhelmj.)
— — E moll-Clav.-Violinson. (Leipzig, 2. Kammermusik im Gewandhaus.)
— — Phant.-Son. f. Clav. (Leipzig, 35. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver.)
— — Morgenlied f. Chor u. Orch. (Laibach, 1. Philharm. Conc.)
Reinecke (C.), „In memoriam". (Chemnitz, 1. geistl. Musikaufführ. in der St. Jacobikirche.)
— — „Manfred"-Vorspiel. (Paderborn, 2. Musikver.-Conc.)
— — „Dame Kobold"-Ouvert. (Jena, Akad. Conc.)
— — „Schneewittchen" f. Soli u. Chor m. Pianof. (Quedlinburg, Conc. der Concertgesellschaft.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zu den „Sieben Raben". (Celle, 1. Symph.-Conc. des Hrn. F. Reichert.)
— — C dur-Streichquint. (St. Petersburg, Ver. f. Kammermusik.)
— — Es dur-Clavierquart. (Neustrelitz, 1. Kammermusik. Aachen, Aufführ. des Quartettver.)
— — „Das Schloss am Meer" f. gem. Chor m. Clav. (Annaberg, 3. Museumsconc.)
Rubinstein (A.), 1. Satz der Oceansymph. (Leipzig, 4. Euterpeconc.)
— — Violinconc. (Dresden, Conc. des Hrn. A. Wilhelmj.)
— — C dur-Clavierquart. (St. Petersburg, Ver. f. Kammermusik.)
— — G dur-Clavierconc. (St. Petersburg, 1. Symph.-Conc. der k. russ. Musikgesellschaft.)
— — D dur-Clav.-Violoncellson. (St. Petersburg, Quartettsoirée der k. russ. Musikgesellschaft.)
— — Streichquart. Op. 90, No. 2. (Breslau, 4. Versamml. des Tonkünstlerver.)
— — F dur-Streichquart. (Amsterdam, Kammermusik des Hrn. Appy.)
— — B dur-Claviertrio. (Cöln, R. Heckmann's 1. Kammermusik.)
Saint-Saëns (C.), „Phaëton", symph. Dichtung. (Paris, Popul. Conc.)
— — „Le rouet d'Omphale". (Paris, Nat. Conc.)
Stiehl (H.), Clav.-Phant. Op. 68. (Leipzig, 35. Aufführung des Zweigver. des Allgem. d. Musikver.)
Stör (C.), Ritterliche Ouvert. (Mühlhausen i. Th., 2. Ressourceconc.)
Sucher (J.), „Aus alten Märchen". (Regensburg, Conc. des Wagner-Ver.)
Svendsen (J. S.), D dur-Symph. (Cöln, 3. Gürzenichconc.)
— — Streichoctett. (St. Petersburg, Ver. f. Kammermusik.)
— — A moll-Streichquart. (Cöln, Musikalische Gesellschaft.)
Thieriot (F.), „Loch Lomond", Orchesterstück. (Mühlhausen i. Th., 2. Ressourceconc.)
— — D dur-Clavierquint. (Cöln, R. Heckmann's 1. Kammermusik.)
Tschaikowsky, F dur-Streichquart. (St. Petersburg, Kammermusik der k. russ. Musikgesellschaft.)
Vinck (H.), D dur-Clavierquint. u. And. u. Allegro f. Clav. u. Viol. (Amsterdam, Kammermusik des Hrn. Appy.)
Volkmann (R.), D moll-Symph. (Carlsruhe, 2. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
— — 2. Seren. f. Streichorch. (Basel, 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft. Oldenburg, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Seren. f. Streichorch. [No. ?]. (Eisleben, 1. Musikver.-Conc.)
— — Concertstück f. Clav. m. Orch. (Leipzig, 3. Euterpeconc. Braunschweig, 2. Abonn.-Conc. des Ver. f. Concertmusik.)
— — B moll-Claviertrio. (Gothenburg, Conc. des Hrn. Hultgren.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Danzig, Symph.-Soirée am 14. Nov. Paris, 5. Popul. Conc.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Zwickau, 4. Abonn.-Conc. des Hrn. Pohle.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 49. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. F. Beez [Drei Motetten], G. Bergmann [Op. 22] u. J. J. Wachsmann [Gesammelte Motetten], sowie

Choralbuch v. H. Sattler). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Echo No. 49. Besprechung des A moll-Violoncellconcertes v. C. Saint-Saëns. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 4. Musikdirector Fr. Wilh. Rühl †. (Aus der „Didaskalia".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 49. Das Kunstideal in der Oper. Von G. Engel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 49. W. F. A. Nicolai und sein Oratorium „Bonifacius". — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Aus Berlin wird berichtet: „Im Salon des kgl. Hausministers ist seit dem 9. d. M. der Bazar zum Besten der Bayreuther Festspiele eröffnet, zu welchem eine Anzahl namhafter Künstler Gemälde, Handzeichnungen u. s. w. zur Verfügung gestellt hat und bei dem mehrere Damen aus den aristokratischen und bürgerlichen Kreisen unserer Gesellschaft unter der Leitung der Dame des Hauses, Freifrau v. Schleinitz, den Verkauf übernommen haben. Schon am ersten Tage (bei welchem allein 7000 Thlr. eingenommen wurden) erfreute sich die Ausstellung eines lebhaften Besuches. Die Kaiserin kaufte eine Zeichnung der Wartburg für 200 Thlr., die Fürstin Hatzfeld ein Portrait R. Wagner's von Lenbach für 1000 Thlr., ein Portrait, von der Frau Kronprinzessin gemalt, wurde ebenfalls für 1000 Thlr. verkauft. Eine meisterhafte Zeichnung von Adolph Menzel, „Der Salon der Frau von Schleinitz" mit einer Anzahl sprechend ähnlicher und ungemein charakteristischer Portraits, u. A. der der Frau Kronprinzessin, des Herrn und der Frau vom Hause, des Prof. Helmholtz, der Maler v. Werner und Angeli, war schon vorher für einen hohen Betrag verkauft worden. Allem Anschein nach wird das glänzende Unternehmen von glänzendem Erfolg gekrönt und der Zweck desselben in reichem Maasse erfüllt."

* Zur Nachachtung machen wir die Herren Organisten auf das Repertoire des Hrn. Musikdirector Pfretzschner in Dresden aufmerksam, welcher seit seiner (i. J. 1864 erfolgten) Anstellung als Organist der Kreuzkirche in den daselbst alle Sonnabende stattfindenden Motettenaufführungen abwechselnd mit freien Praeludien nicht weniger als 270 Compositionen — die bedeutenderen zu wiederholten Malen — folgender Autoren zu Gehör gebracht hat: Albrechtsberger, J. S. Bach (66 Nummern), Ph. E. Bach, Joh. Ernst Bach, J. Chr. Bach, Friedemann Bach, Heinrich Bach, Louis Böhner, C. F. Becker, L. v. Beethoven, Th. Berthold, Battiferri, Fr. Brauer, Dobenecker, D. H. Engel, J. A. van Eyken, J. E. Eberlin, Imm. Faisst, M. G. Fischer, Chr. Fink, Frescobaldi, J. J. Froberger, L. Granzin, N. W. Gade, G. F. Händel, A. Hesse, J. H. Herzog, A. Henselt, Ch. G. Höpner, E. Köhler, Caspar v. Kerl, F. Kühmstedt, H. Kretzschmar, C. Kuhlau, J. L. Krebs, F. Lachner, O. Lorenz, F. W. Markull, F. Mendelssohn-Bartholdy, F. W. Marpurg, G. Merkel, W. A. Mozart, A. E. Müller, G. Martini, G. Muffat, D. T. Nicolai, F. Naumann, Joh. Pachelbel, C. F. Pitsch, C. Piutti, Chr. R. Pfretzschner, E. F. Richter, Ch. H. Rink, J. E. Rembt, A. G. Ritter, H. Riedel, C. Reinecke, H. Schellenberg, R. Schumann, R. Schaab, W. Stade, G. H. Siebeck, J. Schneider, G. G. Scheibner, W. Schütze, C. G. Schwenke, J. W. V. Schurig, J. G. Töpfer, Ph. Weinlig, J. G. Walter, S. S. Wesley. — Viele dieser Werke sind nur in Sammlungen erschienen, welche, wie Becker's „Cäcilia", sich lange nicht mehr im Handel vorfinden.

* Das Dortmunder Preisausschreiben bez. einer Bismarck-Hymne hat die Einsendung von 150 Arbeiten zur Folge gehabt, unter welchen sich u. A. eine Claviersonate und zwölf weitere Compositionen ohne Text befinden. Freilich wird Mancher versucht haben, das oder jenes abgelagerte Manuscript an den Mann zu bringen.

* Von neuen Symphonien haben wir nachträglich noch einschlagende Werke von Ph. Rüfer, H. Urban und W. Bargiel zu registriren. Diese Symphonien kamen in Berlin zur ersten Aufführung.

* In einem Stadttheater in der Rheinprovinz sollte vor kurzer Zeit die Oper „Norma" aufgeführt werden. Bei der Orchesterprobe stellte es sich heraus, dass in sämmtlichen Contrabass- und Violoncellstimmen ein nicht unbeträchtliches Stück fehlte. Der Director des Theaters, hierauf aufmerksam gemacht, meinte: „Ach was! Da sollen die Herren irgend Etwas auswendig dazu spielen!" — Auch nicht schlecht!

* Hr. Franz Abt beabsichtigt nach London zu gehen und dort eine Reihe Concerte abzuhalten. Die Londoner können sich freuen.

* Der Violoncellvirtuos Hr. J. de Swert hat sich Paris zum dauernden Aufenthalt erkoren.

* Ant. Rubinstein will in der zweiten Hälfte des Winters in verschiedenen Städten Orchesterconcerte, in denen er auch pianistisch thätig sein wird, abhalten.

* Unter den vom König von Italien neu ernannten Senatsmitgliedern befindet sich der Componist Verdi.

* Der König von Württemberg hat Hrn. Jul. Benedict in London das Comthurkreuz 2. Cl. und Professor Botgorschek am Conservatorium im Haag das Ritterkreuz 1. Cl. des Friedrichsordens verliehen.

* HH. Hofcapellmeister Kalliwoda und Kammersänger Hauser in Carlsruhe sind durch die Verleihung des Ritterkreuzes vom Zähringer Löwen ausgezeichnet worden.

Todtenliste. J. Haag, Capellmeister in Wien, † am 19. Nov. — F. G. A. Dauverné, Professor der Trompete am Conservatorium zu Paris, † am 5. Nov., 64 Jahre alt. — Thomas Edgar, vielgerühmter Oboist in London, † am 16. Nov. daselbst. — Heinrich Schäffer, bekannt durch seine Lieder, † am 28. Nov. in Hamburg.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

C. Saint-Saëns, Clavierquint., Op. 14.
— — Suite für Violoncell u. Pianof., Op. 16.
— — F dur-Claviertrio, Op. 18.

Briefkasten.

L. M. Es ist charakteristisch für jene Firma, dass sie auch nicht das Geringste auf unsere Bloslegung zu erwidern weiss. Nicht einmal die ihr zur Seite stehende redactionelle Kraft ist zu Worte gelassen worden.

J. K. in *B.* Als in jedem Bezug werthvolle Weihnachtsgeschenke nach der angegebenen Richtung hin nennen wir Ihnen die bei Rieter-Biedermann hier erschienene Prachtausgabe des Clavierauszugs von Beethoven's „Fidelio" und die von Kietz in Dresden gefertigte Büste Wagner's.

B. M. Es ist uns nicht bekannt, dass die nachgefragten Portraits im Kunsthandel erschienen wären, vielleicht aber, dass Ihnen Anfragen bei den Photographen HH. Naumann in Leipzig (f. S.), Ulbrich in Stralsund (f. F.) und Albert in München (f. C.) von Nutzen sind.

G. P. Wir haben die Berichte des Hrn. E. nicht gelesen, dieselben wurden uns aber von bekannter (nicht anonymer) Seite als lesenswerth bezeichnet. Die von Ihnen citirten Stellen widersprechen Dem nicht.

Anzeigen.

[917.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Fuchs (Dr. C.), *Virtuos und Dilettant.* Ideen zum Clavierunterricht und über reproductive Kunst. 2. Auflage. 10 Ngr.

[918.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stockhausen (E.), **Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 1 Thlr.**

Digitized by Google

Meinen Freunden und ehemaligen Collegen zur gef. Nachricht, dass ich durch andauerndes Nervenleiden meine Künstlerlaufbahn aufzugeben leider gezwungen war und dass ich seit October d. J. als Besitzer der

L. Hoffarth'schen Musikalienhandlung

ganz in Dresden ansässig bin.

Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir gleichzeitig darauf hinzuweisen, dass ich das

Arrangement von Concerten renommirter Künstler

am hiesigen Platze zu übernehmen gern bereit bin; die Herren J. Hoffmann (mit dem schwedischen Damenquartett), Wilhelmj, Joachim und Frau, I. Brüll etc. etc. haben mich bereits mit den Arrangements ihrer Concerte betraut.

Dresden, im Deeember 1874.

[919.]

Franz Ries.

Firma: L. Hoffarth's Musikalienhandlung.
(F. Ries.)

Passendes Weihnachtsgeschenk.

[920.]

Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Ludwig van Beethoven.

FIDELIO,

Oper in zwei Acten.

Vollständiger Clavierauszug,

bearbeitet von

G. D. Otten.

Mit den Ouverturen in Edur und Cdur
zu vier Händen.

Deutscher und französischer Text.

Pracht-Ausgabe in gross Royal-Format.

In Leinwand mit Lederrücken Pr. 15 Thlr. = In feinstem Leder Pr. 18 Thlr.

Das Werk enthält nachstehende Beilagen:

1. **Beethoven's Portrait**, in Kupfer gestochen von G. Gonzenbach. — 2. **Vier bildliche Darstellungen**, gezeichnet von Moritz v. Schwind, in Kupfer gestochen von H. Merz und G. Gonzenbach, nämlich: **Eintritt Fidelio's in den Hof des Gefängnisses. Erkennungs-Scene. Pistolen-Scene. Ketten-Abnahme.** — 3. **„An Beethoven"**, Gedicht von Paul Heyse. — 4. Ein Blatt der Partitur in Facsimile von Beethoven's Handschrift. — 5. Das vollständige Buch der Oper, Dialog, Gesänge und Angabe der Scenerie enthaltend. (Deutsch u. französisch.) — 6. Vorwort mit biographischen Notizen und Angaben über die Entstehung der Oper.

[921.] Im Verlag von **Theodor Akermann** in **München** ist erschienen:

Chromographische Darstellung der Tondichtungen

von

Adolf Decher.

In vorstehendem Werke, über welches sich Fachautoritäten sehr günstig ausgesprochen, wird bezweckt, ein möglichst richtiges und anschauliches Bild einer Tondichtung (Partitur) herzustellen. Als Beispiel ist ein Theil des 2. Satzes der 5. Symphonie von Beethoven beigefügt. Wir sind überzeugt, dass das Werk das Interesse aller Musikfreunde erregen wird.

In gleichem Verlag ist vorräthig:

Theorie der Tonkunst von **G. Decher.**

[922.] In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Ueber Reinheit der Tonkunst

von

A. F. J. Thibaut.

Fünfte Auflage. Preis: Brochirt 10 Sgr. — Feine Ausgabe mit Thibaut's Portrait, elegant gebunden 1 Thlr. 5 Sgr. — Dieselben mit Goldschnitt 1 Thlr. 8 Sgr.

Heidelberg. **J. C. B. Mohr.**

[923.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Ritterliche Ouverture

für grosses Orchester

von

Carl Stör.

Partitur 2 Thlr. = 6 Mk. netto. Stimmen cplt. 4 Thlr. = 12 Mk.

Digitized by Google

[924.] **Verlag von L. Hoffart in Dresden.**

Opern-Album

für Pianoforte zu vier Händen

von

Carl Burchard.

Neue billige Ausgabe in 10 Heften à 10 Ngr.
Compl. in 1 Bande, eleg. cart. netto 2 Thaler.

Das Opern-Album enthält 27 vollständige Stücke (keine Potpourris) aus den Opern: **Templer und Jüdin — Zauberflöte — Wildschütz — Euryanthe — Maurer und Schlosser — Postillon von Lonjumeau. — Robert der Teufel — Sargino — Silvana — Jessonda — Don Juan — Barbier von Sevilla — Stumme von Portici — Freischütz** etc. etc. in vortrefflichem, leicht spielbarem Arrangement.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[925.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[926.] Für das königl. Musikinstitut in **Würzburg** werden zu engagiren gesucht:

1) **Ein Gesanglehrer** für Chor- und Sologesang. Jährliche Besoldung 1200 süddeutsche Gulden.
2) **Ein Violinist.** (Für Unterricht und namentl. Kammermusik.) Jährliche Besoldung 800 Fl.
3) **Ein Violoncellist.** (Unterricht und Kammermusik.) Jährliche Besoldung 800 Fl.

(Zeugnisse sind erforderlich.)

Theodor Kirchner,
Director.

Die Orgel und ihr Bau.

[927.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Kuntze, C., Die Orgel und ihr Bau. Dritte, gänzlich umgearbeitete Auflage von *Johann Julius Seidel's* gleichnamigem Werke. Mit zahlreichen in den Text gedruckten Abbildungen. In 8°. Geheftet. 1 Thlr.

[928.] Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig:

Bolck, O., Sechs Vortragsstücke f. Pianoforte, Op. 18. 2 Hefte à 17½ Ngr.

Werke für Kammermusik

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

[929.] Soeben erschienen:

Bazzini, A., Op. 75. **Quartett** No. 2 in Dmoll für 2 Violinen, Viola und Violoncell. In Stimmen. 2 Thlr.

Lange, S. de, Op. 18. **Quartett** No. 2 in C für 2 Violinen, Viola und Violoncell. **Preisgekrönt** von der kgl. belgischen Akademie der schönen Künste in Brüssel. Partitur 1⅓ Thlr. Stimmen 1½ Thlr.

Saint-Saëns, Camille, Op. 14. **Quintett** in A für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. 5 Thlr.

——— Op. 16. **Suite** (Praeludium, Serenade, Scherzo, Romanze, Finale) für Violoncell und Pianoforte. 2½ Thlr.

——— Op. 18. **Trio** in F für Pianoforte, Violine und Violoncell. 3⅓ Thlr.

Vor Kurzem erschienen:

Bargiel, Woldemar, Op. 20. **Zweites Trio** in Es für Pianoforte, Violine und Violoncell. Neue verbesserte Ausgabe. 3 Thlr.

Lange, S. de, Op. 15. **Quartett** No. 1 in Emoll für 2 Violinen, Viola und Violoncell. (**Repertoirestück des Florentiner Quartettvereins Jean Becker.**) In Stimmen. 1½ Thlr.

Ries, Franz, Op. 26. **Suite** (Allemanda, Intermezzo, Andante, Minuetto, Introduzione e Gavotta) für Violine mit Pianoforte. 2 Thlr.

[930.] **Verlag von L. Hoffarth in Dresden.**

Brückler, Hugo, Sieben Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte, aus dem Nachlass ausgewählt, revid. und herausgegeben von Adolf Jensen. (Gebet. — Sehnsucht. — Frühlingssegen. — Der träumende See. — Verrath. — Auf dem See. — Dem aufgehenden Mond.) 1 Thlr. 10 Ngr.

Conradi, Bernh., Vier Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pfte. (Die Jahre kommen und gehen. — Wenn ich in deine Augen seh. — Mir träumte wieder der alte Traum. — War einst ein alter König.) 17½ Ngr.

Händel, G. F., Zwölf Opern-Arien mit Begl. des Pfte., herausgegeben von Carl Banck. No. 1—12 à 5—15 Ngr.

Heiser, Wilh., Op. 159. Frühlingsnacht. Lied für hohe Stimme 10 Ngr., für tiefe Stimme 10 Ngr.

— — Op. 160. Nur einmal möcht ich dir noch sagen. Lied für hohe Stimme 10 Ngr., für tiefe Stimme 10 Ngr.

Hollmann, Wilh., Op. 10. Trinklied zu jeder Tageszeit. Für vier Männerstimmen. Partitur u. Stimmen 10 Ngr.

Horn, Aug., Op. 38. Frühlingsnahen. Lied für hohe Stimme 20 Ngr., für tiefe Stimme 20 Ngr.

Kummer, F. A., Menuett aus dem Divertimento in D, von W. A. Mozart, für Violoncell und Pianoforte übertragen. 12½ Ngr.

Medefind, Edm., Drei Lieder für eine Singstimme mit Pfte. (Schneeglöckchen. — Ein Röschen. — Trockne Blumen). 15 Ngr.

Rollfuss, Bernh., Melodische Fingerübungen. 12½ Ngr.

West, Eugen de, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pfte. (Am Flusse. — Morgens). 7½ Ngr.

[931.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen,
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 25. December 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. **[No. 52.**

Inhalt: Beethoven's Streichquartette. Von Theodor Helm. 24. — Kritik: Paul Lacombe, Suite (Amoll) pour Piano, Op. 15. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus London. — Berichte. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern, am 1. Januar 1875 seinen

sechsten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementsbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, in guter Hoffnung entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementsbetrages bedarf und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 1 Ngr. = 3 Kr. von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden.

E. W. FRITZSCH.

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm**.

24.

Nur zwei Jahre trennen die grossen Rasumoffsky-Quartette Beethoven's von seinem nächsten gleichartigen Werke, dem Es dur-Quartett Op. 74, und dennoch ist dieses spätere Quatuor unter sehr verschiedenen Gesichtspuncten geschrieben. Die stolze, glanzvolle Objectivität ist fast aufgegeben — nur die klar plastische, allgemein verständliche Gestaltung theilt das Op. 74 mit der Trias Op. 59 — dagegen kehrt der Meister jetzt tiefer bei sich selber ein, er gibt uns ein aus seiner eigensten Subjectivität geschöpftes psychologisches Bild, aber ein solches in fortschreitender Entwicklung. Zugleich hat sich Beethoven hier in das wahre Wesen des Quartetts noch mehr eingelebt, als in den drei letzten Quartetten, in diesen möchte man oft ein volles Orchester herbeirufen, damit den grossartigen Gedanken die entsprechende Klangwirkung, der entsprechende Ausdruck würde; bei dem Quartett Op. 74 ist dies nicht der Fall, man wüsste wahrlich keine anderen Instrumente, in welch immer Zusammensetzung, welche hier den Ideen des Tondichters so vollkommen dienen würden, als diese vier Geigenkörper mit ihren eigenthümlichen (von uns eingangs dieser Arbeit angedeuteten) ein-

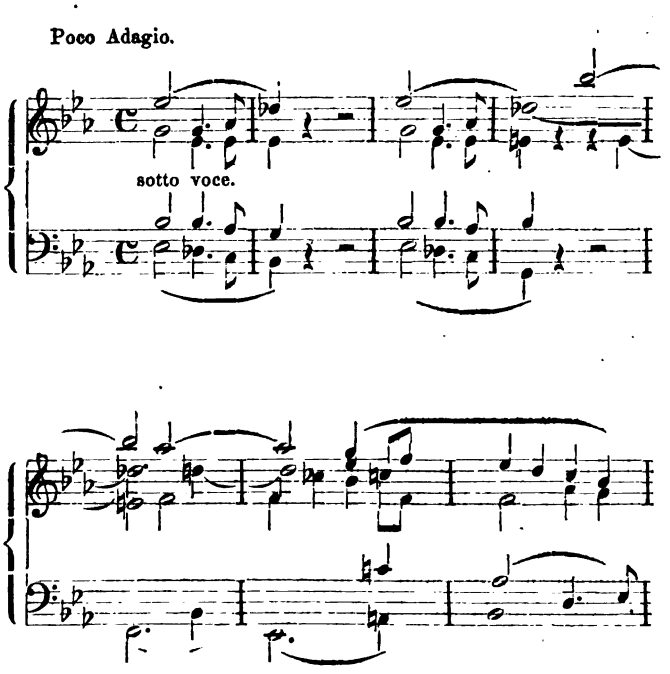
Digitized by Google

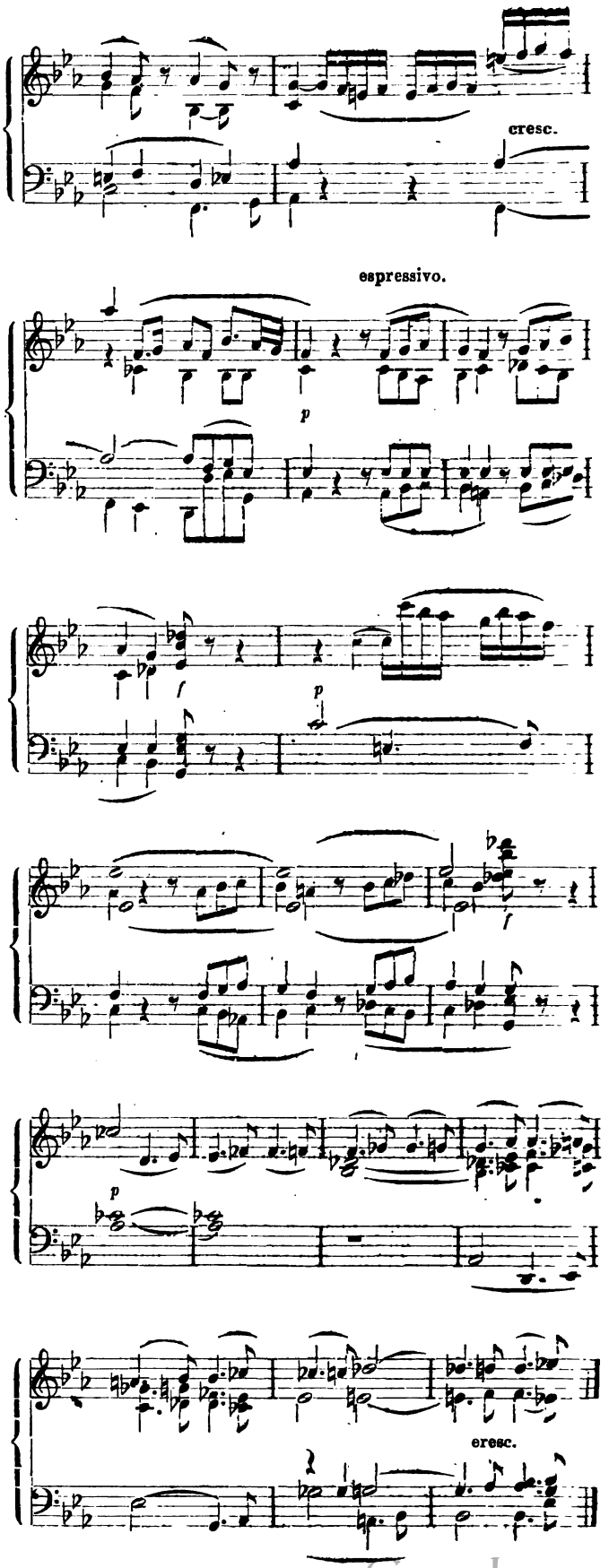
dringlich, selbst nervös einschneidenden Zügen und Strichen.

Die Stimmung des Es dur-Quartetts ist eine eigenthümlich dualistische: weiche Hingegebenheit an die zärtlichsten, idealsten Gefühle kämpft mit realistisch-frischem, kräftigem Aufschwung; es ist kein Zweifel, es ist ein bedeutsamer Wendepunct in Beethoven's Künstlerlaufbahn eingetreten, und unser Quartett ist dafür ein höchst merkwürdiges biographisches Denkmal. (Wir werden die zwei gegensätzlichen Stimmungen noch viel ausgeprägter in dem 13—14 Jahre später componirten Quatuor Op. 127 in Es wiederfinden).

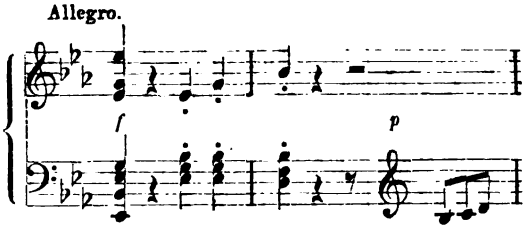
Von grösster Bedeutung ist vor Allem die Einleitung des vorliegenden Quartetts. Es ist zum zweiten Mal, dass Beethoven, der sonst immer gern *in medias res* geht, in seinen Streichquartetten dem ersten Allegro eine Introduction vorsetzt — das erste Mal geschah dies bekanntlich im letztbesprochenen Cdur-Quartette —, und mehr als je früher steht dieselbe mit dem folgenden Hauptsatz in innigster psychologischer Beziehung.

Die Einleitung des Es-Quartetts ist ganz Seelensprache, jede rein formelle Nebenrücksicht ist aufgegeben, und dennoch hat der Meister die klarste, überzeugendste Form zur Aussprache der ihn erfüllenden innerlichsten, sehnsuchtsvollsten Gefühlsstimmung gefunden durch jene consequente Fortführung des höchst charakteristisch erfundenen Motivs, durch welche Beethoven im Grunde für die ganze moderne Musik vorbildlich geworden ist. — Wir können uns nicht versagen, hier ausnahmsweise die ganze Einleitung herzusetzen, weil sie, wie gesagt, für Beethoven, wie für die Entwicklung der Musik überhaupt höchst bedeutsam ist, und wer sie recht versteht, schon halb und halb den Schlüssel zum Verständnisse des schwierigen letzten Quatuors gewonnen hat; denn was in Op. 74 noch vereinzelt auftritt, wird von Op. 127 an mehr und mehr Regel.

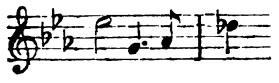




Digitized by Google



Man beachte einmal hier, wie sich das tiefsinnige, fragende Motiv:



durch das ganze Tongewebe zieht, wie es Takt 3, 7 und 8 auftritt, dann, nach fünf Takten in der Viola, bald darauf in der Primgeige und endlich dreimal gesteigert im Basse wiederkehrt. Aber man vergleiche einmal weiter diese Motivführung mit dem harmlosen Motivspiel im ersten Satz des Fdur-Quartetts Op. 18 und sehe den qualitativen, principiellen Unterschied. — Man sehe endlich die consequente weiche Modulation nach As, als der Unterdominante, dann die eigenthümlichen Bindungen, die Vorhalte .... und man wird ausrufen müssen: das ist völlig moderne, coloristisch gesättigte Musik, wie sie wohl kaum in diesem Jahrhundert und im nächsten veralten wird. ....

Aber noch eine Bemerkung drängt sich dem aufmerksamen Beobachter dieser Introduction auf: sie ist nämlich mit dem Hauptsatz, dem Allegro, zu einem so einheitlichen Ganzen verbunden, wie es bisher selbst in der Beethoven'schen Musik nicht zu oft vorkam. Was Schumann über die Einleitung von Schubert's Cdur-Symphonie sagt, dass man im Allegro ganz unversehens anlange, man wisse nicht, wie? und insofern diese Einleitung völlig neu sei, hätte er schon von unserem Beethoven-Quartett sagen können.

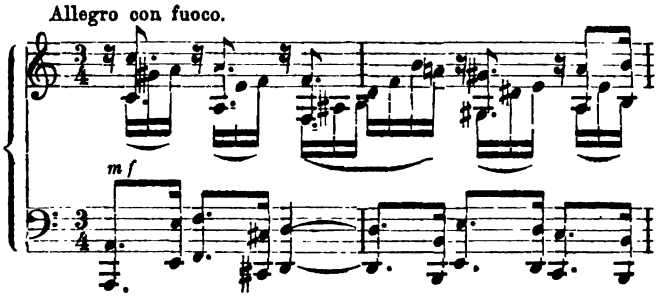
Der von Beethoven's eigener Hand dem 11. und 12. Takt zugesetzten Ueberschrift *„espressivo"* hätte es wahrlich nicht bedurft, denn hier prägt jeder Takt das innigste Gefühl aus .... und immer wieder die entschiedene Wendung nach der Unterdominante — und endlich die wunderbar angstvoll beklommene, immer dringender und dringender durch das gleichzeitig emporstrebende Gegenmotiv gehobene und zu glanzvollem Licht durchbrechende chromatische Steigerung in den letzten Adagio-Takten .... wer würde in Dem allein nicht schon eines der reizvollsten Tongedichte Beethoven's erkennen, selbst wenn nicht die weiteren, von echtester Poesie erfüllten Theile des Quartetts darauf gefolgt wären?!

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

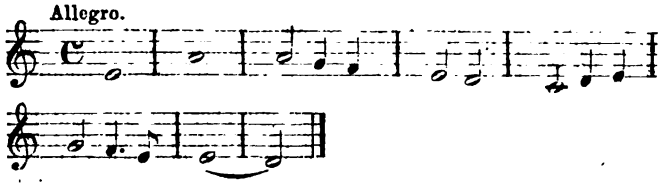
Paul Lacombe. Suite (Amoll) pour Piano, Op. 15. 12 Frcs. Paris, J. Maho.

Paul Lacombe, der entschieden zu den begabtesten französischen Instrumentalcomponisten der Gegenwart gehört, hat bereits durch seine früheren (zum Theil in diesen Blättern besprochenen) Werke gezeigt, dass es ihm um wirklich dauernde (nicht blosse Eintags-) Erfolge zu thun ist. Auch in vorliegender Suite bekundet Lacombe das ernsteste, von einer sehr achtungswerthen technischen Gewandtheit unterstützte Streben nach echt künstlerischer Gestaltungsweise. Ist es dem Componisten auch nicht geglückt, die der Suitenform überhaupt anhaftenden Mängel völlig zu verdecken, so zeigen doch wenigstens die einzelnen Sätze eine so geschlossene, in sich gerundete Form und einen so bestimmt ausgeprägten Charakter, dass man dem Ganzen seine Anerkennung nicht versagen kann. Dass Lacombe übrigens nicht die an unseren deutschen Meistern gewohnte Zartheit und sinnige Tiefe besitzt, sondern seine Gebilde mehr mit breiten, derberen Pinselstrichen entwirft, muss wohl mehr seiner französischen Nationalität überhaupt, als ihm persönlich in Anrechnung gebracht werden. Unter den vier (Prélude, Adagio, Menuet und Toccata überschriebenen) Sätzen der Suite möchte ich den ersten als den bedeutendsten bezeichnen. Der gleich in den beiden Anfangstakten

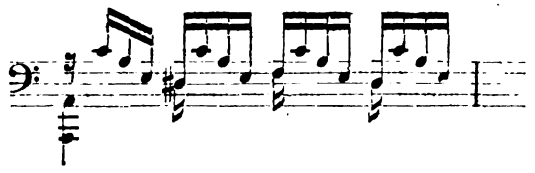


scharf ausgeprägte, orgelartige, etwas herbe Charakter wird durch den ganzen Satz streng festgehalten. Die markigen Accordfortschreitungen sind im Grunde genommen ziemlich einfach, gewinnen aber durch die vielen melodischen Verschlingungen (Vorhalte, Wechselnoten etc.) mehrfach eine recht eigenartige Wirkung. In dem dritten, dem ersten an Werth fast gleichstehenden Satze hat Lacombe den eigentlichen (älteren) Menuettstil sehr gut getroffen. Der Hauptsatz (Seite 16—18) trägt eine gewisse rococoartige, fast möchte ich sagen altväterisch-steife Würde zur Schau und wird durch das der Anmuth etwas freieren Spielraum gewährende Trio (Seite 19—21) trefflich contrastirt. Dabei ist die Factur des ganzen Menuetts eine ausgezeichnete; fast nirgend begegnet man rein homophonen Partien; in allen Stimmen pulsirt selbständiges Leben. Gegen die eben besprochenen Sätze steht das Adagio (Satz 2) etwas zurück. Zwar weiss Lacombe auch hier wieder uns gleich mit den ersten Accorden des breiten, gesangvollen Themas in die rechte Stimmung zu versetzen und diese letztere consequent festzuhalten resp. folgerichtig zu steigern; allein die Erfindung ist minder originell (Stellen, wie Seite 9, Takt 17—24 und Seite 10, Takt 13—21 erinnern sehr stark an Wagner). Auch konnte ich mich bei dem mehr orchestral gedachten Mittelsatz in Cmoll (Seite 11 und 12) nie der Empfindung erwehren, es fehle hier eine geschlossene Melodie, der die vorliegenden, auf- und abwogenden accordlichen Gänge nur als Unterlagen dienen sollten. Den vierten und letzten Satz (Toccata) möchte ich als den schwächsten der Suite bezeichnen. Das Hauptthema

Digitized by Google



ist an sich zu unbedeutend und wird durch die hinzutretende (unter beide Hände vertheilte) Begleitungsfigur



auch nicht wesentlich gehoben. Ebensowenig können die Episoden Seite 27, Takt 7 u. ff. und Seite 32, Takt 13 u. ff. dem ganzen Satz seinen zu etudenhaften Charakter nehmen. Beurtheilt man die Toccata indess von specifisch clavierspielerischem Standpunct aus, so wird man sie wegen ihrer äusseren Brillanz wenigstens als „dankbar" bezeichnen können. — Seite 15, Takt 5 (linke Hand) muss übrigens das 5. Sechszehntel *h* statt *cis* heissen.

Carl Kipke.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

London.

Schon längst hätte ich Ihnen, werther Herr Redacteur, die früher versprochene Fortsetzung meiner Berichte über die Londoner Musikverhältnisse zugesandt, wenn ich es nur über mich hätte gewinnen können, Sie und Ihre verehrten Leser mit der Schilderung einer der jämmerlichsten Sommersaisons, die ich noch je hier erlebt habe, zu langweilen. Im Anfange meines letzten Briefes theilte ich Ihnen bereits mit, wie hier jeden Sommer der italienische Singsang und das geistlose Gedudel von zahllosen musikalischen Schwachköpfen alle besseren künstlerischen Productionen überwuchert; wie in den beiden Opern die herrlichsten Orchester- und Gesangskräfte dazu verurtheilt sind, immer und ewig Verdi, Donizetti, Bellini, sodann Meyerbeer und allenfalls Gounod herabzuleiern; welche Mühe der Fremde hier hat, sich einen wirklichen musikalischen Genuss zu verschaffen! — Nun, in diesem Sommer hat man in dieser Hinsicht alles bisher Dagewesene noch übertroffen; ärger kann es nicht kommen! Ihr Berichterstatter rettete sich dann auch aus dieser allgemeinen Versumpfung an einen stillen Ort am Meere, um sich dort im reinen Naturgenuss für gesuchten aber nicht gefundenen Kunstgenuss zu entschädigen. — Dass in der grössten Metropole der Welt, wo nahezu 3½ Millionen Seelen zusammenwohnen, nicht einmal eine Oper in der Landessprache existirt und existiren kann (wiederholte Versuche in den letzten Jahren sind nämlich sämmtlich zu Grunde gegangen), trotzdem die allermeisten Kunstwerke, ja selbst Meister Wagner's „Tannhäuser" und „Lohengrin", in vorzüglicher englischer Uebersetzung vorhanden sind, ist allerdings kein schmeichelhaftes Factum für den Culturzustand unserer hiesigen Musikwelt, gibt Ihnen aber ein vorzügliches Maass an die Hand, um danach unser musikalisches Publicum zu beurtheilen. —

Es wäre nun Unrecht, wollte ich nicht einige der wenigen Concerte nennen, welche mir noch als die einzigen Rettungsanker in dem fluthenden Tonmeere der verflossenen Sommersaison erschienen, welche aber leider allein den Geschmack des grossen Publicums nicht zu Besserem erziehen können. — Die Sommersaison fängt hier schon Ende März an, und noch vor dem Anfang fanden drei Concerte eines sehr verdienten, tüchtigen Pianisten, des Herrn Willem Coenen, statt. Derselbe stellt seine Programme nur aus moderner Kammermusik zusammen und bot uns dieses Jahr sehr lobenswerthe Aufführungen von folgenden Novitäten: Pianofortequartett in Es von Rheinberger; Streichquartett in C moll von Brahms; Phantasie für zwei Pianoforte in F moll von Rubinstein; Quintett für Piano und Blasinstrumente in F dur von denselben; Streichoctett in A von Svendsen; Suite in D moll für Violoncell und Piano von C. Saint-Saëns; Suite in D dur für Violine, Violoncell und Piano von Agnes Zimmermann (einer talentvollen Pianistin); Sonate für Piano und Violine in F moll von Bargiel, und — „last but not least" — ein Streichquartett, Op. 25, von F. Gernsheim. Herr Coenen, der mit tadelloser Fertigkeit und feinem Verständnisse spielt, sich auch ganz in den Geist der neuern deutschen Kunstrichtung eingelebt hat, wurde von den besten hiesigen Musikern unterstützt, wobei ich die Herren Wiener (Violine), Zerbini (Bratsche) und Daubert (Violoncell) besonders hervorheben muss. Auch Gesangspiècen enthielten die Concerte; sie wurden vorgetragen von den Damen Sophie Ferrari, welche eine recht angenehme Sopranstimme besitzt, Miss Dones (Mezzo-Sopran), Miss Antoinette Sterling, Altistin mit sehr zweifelhafter Aussprache des Deutschen, aber leider sehr unzweifelhafter Angewohnheit, mehr durch die Nase als den Mund zu singen — und Fräulein Helene Arnim, Letztere, eine junge Deutsche, sang mit herrlicher und volltönender Altstimme zwei Lieder von Wagner, „Tannenbaum" und „Attente" und erntete dafür reichen und wohlverdienten Applaus. —

Eine andere anerkennenswerthe Serie von Concerten waren die acht „Pianoforte Recitals" des Herrn C. Hallé in den Monaten Mai und Juni. Herr Hallé, der sich hier einer grossen Popularität erfreut, ist auch in deutschen Kreisen wohlbekannt; derselbe nimmt in den letzten Jahren viele neuere deutsche Musikwerke in seine Programme auf und trägt dadurch viel zur allmählichen Veredlung des Geschmacks unseres noch etwas primitiven Publicums bei. Er wurde von Madame Norman-Neruda (Violine), sowie von Herrn F. Neruda (Violoncell) in seinen Vorträgen in vortrefflicher Weise unterstützt. —

In den Mai fiel auch das letzte Concert des Wagner-Vereins, das eigentlich noch zur Wintersaison gehörte; von den schon früher beschriebenen Concerten dieses Vereins war es nicht sehr verschieden, und kamen auch meistens nur Wiederholungen früher schon gegebener Pièces im Programm vor; die Leitung fand wie gewöhnlich unter dem bewährten Dirigenten Herrn Edward Dannreuther statt; — die Aufnahme seitens des Publicums war eine sehr glanzvolle. —

Die bis jetzt genannten sind aber auch die einzigen Glanzpuncte, welche die Saison bot — der Rest war leider nicht Schweigen, wie Hamlet sagt, — sondern „rubbish", mit sehr geringen Ausnahmen! Zu nennen wären noch die Matinées Musical Union, worin Madame Essipoff wohlverdiente Lorbeeren erntete, und das Monstre-Händelfest im Krystallpalast, das alle 3 Jahre wiederkehrt, das aber Pferdenerven im Zuhörer voraussetzt, die Ihr Berichterstatter leider nicht besitzt und der sich deshalb auch das Zuhören versagen musste; vier Tage kurz hinter einander, jeden Tag 3 bis 4 Stunden lang Händel'sche Oratorien anzuhören, dazu noch Sommerhitze, Durst, der nicht gelöscht werden kann, Menschengewühl von Millionen, Gedränge auf den nach dem Palast führenden Eisenbahnzügen, Staub, Geschrei und Spectakel — das sind Genüsse, die selbst einem Berichterstatter zu stark sind, wenn derselbe auch noch so ehrfurchtsvolle Achtung vor dem grossen Meister und seinem Andenken hegt. —

Es bleiben nur noch die Concerte der beiden Philharmonischen Gesellschaften zu erwähnen, aber dort ist leider der gute Wille stärker als die Kraft; trotz einiger aufgeführten Novitäten (besonders in der Neuen Philh. Ges.) bleiben die Ausführungen auf dem Niveau der Mittelmässigkeit stehen: der Schaden liegt eben an dem Mangel tüchtiger Dirigenten, denn solange diese Herren nur lebendige Metronome bilden, ist ein Fortschritt im ästhetischen Vortrage der Musikwerke ganz undenkbar. —

Rascher als gewöhnlich schloss die Sommersaison in diesem Jahre, und als der August ins Land zog, waren alle ohrzerreissenden Kehlen und gemarterten Instrumente verstummt. Die Saure-Gurkenzeit dauert hierzulande bis in den October, und die Musikfreunde athmeten auf; als endlich im Krystallpalast die vorzüglichen Winter-Sonnabends-Concerte, unter Leitung des tüchtigsten aller hiesigen Dirigenten, Herrn A. Manns, am 10. October wieder anfingen. Seitdem haben acht Concerte stattgefunden, und gebe ich Ihnen nachstehend kurz die Programme unter Hinweglassung der Gesangspiècen:

Digitized by Google

1. Concert (10. Oct.). Ouverture in C Op. 24 für Militärmusik von Mendelssohn, von Hrn. Manns sehr effectvoll für grosses Orchester eingerichtet; Clavierconcert in F moll von Sterndale Bennett, gespielt von Hrn. Franklin Taylor; D dur-Symphonie von Beethoven; „Faust"-Ouverture von Wagner.

2. Concert (17. Oct.). „Oberon"-Ouverture von Weber; Phantasie für Piano und Orchester über Ungarische Nationallieder von Liszt, von Hrn. von Bülow in gewohnter Weise unvergleichlich vorgetragen; A dur-Symphonie (Italienische) von Mendelssohn; Berceuse und Valse Op. 42 von Chopin, gespielt von Dr. v. Bülow, der auf einen ungeheuren Beifallssturm noch den „Gnomenreigen" von Liszt zugab; Concertouverture „The Witches Frolic" (Hexentanz), neu, von Gadsby.

3. Concert (24. Oct.). „Leonoren"-Ouverture No. 1 von Beethoven; Clavierconcert in D moll von Mozart (Hr. C. Hallé); C dur-Symphonie von Schumann; „Novellette" und „Arabeske" von Schumann (Hr. C. Hallé); Ouverture zu „Marmion" von Sullivan.

4. Concert (31. Oct.). Ouverture zu „Le Siège de Corinthe" von Rossini; Concert für Clarinette mit Orchester von Weber (Mr. Clinton, Nachfolger des leider kürzlich verstorbenen vortrefflichen Clarinettisten Papé); C dur-Symphonie, No. 1 der Salomon-Serie, von Haydn; drei Ungarische Tänze für Orchester von Brahms; Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn.

5. Concert (7. Nov.). Ouverture zu „Paulus" von Mendelssohn; Der 95. Psalm, Op. 46, für Solo, Chor und Orchester von Mendelssohn; Concertouverture zu „Romeo und Julie" von Pierson; 8. Symphonie (F dur) von Beethoven.

6. Concert (14. Nov.). Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven; „Lenore"-Symphonie von Raff, zum ersten Mal in England, enthusiastisch aufgenommen; Polonaise für Piano mit Orchester von Weber-Liszt, von Hrn. Walter Bache sehr brav gespielt; Ouverture zu „Les deux Nuits" von Boieldieu.

7. Concert (21. Nov.). Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart; Es dur-Symphonie No. 1 von Spohr; Concert für Piano mit Orchester in A dur von Liszt, von Hrn. Edw. Dannreuther vortrefflich vorgetragen; Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn.

8. Concert (28. Nov.). „Allegro e Penseroso" von Händel.

Bezüglich der Gesangspiècen herrscht leider noch immer derselbe Missstand, obschon hierin gegen früher ein Fortschritt unbedingt stattgefunden hat. Frau Otto-Alvsleben erfreute das Publicum mehrere Male mit schönem Vortrage gediegener Lieder; dasselbe kann ich von dem ausgezeichneten Bariton Mr. Santley berichten; doch wenn man, wie es z. B. vorkam, zwischen Werken von Haydn, Beethoven, Brahms das armselige Machwerk eines italienischen Musikschächers, möglichst in Walzerform mit ellenlangen Recitativen, anhören muss, so verliert man alle Geduld und wünscht Sängerin nebst Componist dahin, wo der Pfeffer wächst.

Im November fingen auch die lobenswerthen „Monday Popular Concerts" wieder an, doch verschiebe ich meinen Bericht hierüber auf nächstes Mal.

Berichte.

Leipzig. Seit unserem letzten Bericht über die Gewandhausconcerte sind dieselben um drei vermehrt worden, excl. dessen, welches am 3. Dec. zum Besten des Orchester-Pensionsfonds abgehalten wurde. Von jenen Abonnementconcerten konnten wir leider nur das achte besuchen und müssen wir uns bez. der beiden übrigen mit dem Verweis auf die in der Concertumschau von No. 51 mitgetheilten Programme derselben genügen lassen, dieselben noch dahin ergänzend, dass die 3 Lachner'sche Suite in hier so ziemlich eingebürgerter Weise vom Componisten persönlich dirigirt wurde und die Solovorträge der Frau Regan-Schimon und des Hrn. Violinisten Concertmeister Grün aus Wien im 7. Concert auf einer Arie von Mozart, Liedern von Schubert und Schumann und einer Canzonetta von Scarlatti einer-, sowie dem Concert von Beethoven und Andante und Rondo von Vieuxtemps andererseits basirten. Das von uns besuchte 8. Abonnementconcert war ein besonders genussreiches, sowohl nach Seite der gewählten Werke, als auch rücksichtlich der Ausführung. Beethoven bildete mit seiner „Coriolan"-Ouverture den Anfang des Abends, nach dieser spielte Hr. Concertmeister E. Rappoldi aus Berlin das Concert in ungarischer Weise von Joachim, und folgten diesen beiden Werken des Weiteren Raff's neue, in dem Gedankenmaterial weiter nicht bedeutende Orchesterrhapsodie „Abends", Beethoven's F dur-Romanze für Violine und Clavier und Schumann's D moll-Symphonie. Die Mitwirkung des Orchesters in Joachim's Concert ausgenommen, liessen es sich die Künstler des Gewandhauses angelegen sein, ihrem Spiel die Meisterhaftigkeit, die wir bei diesem Tonkörper zu finden gewohnt sind, aufzudrücken. Für die etwas willkürlichen Tempoabstände im letzten Satze der Symphonie, wie für einige sonstige spirituelle Flüchtigkeiten müssen wir wohl mehr den Hrn. Dirigenten verantwortlich machen. Im Interesse des Autors haben wir aber für eine spätere Wiedergabe des Joachim'schen Concertes entschieden zu wünschen, dass man sich für eine solche besser vorbereite, als dies am ber. Abend geschehen war. Es zeugt mit von der ungewöhnlichen Bedeutung des diesmaligen Reproducirenden der Principalstimme, dass trotz des Gerügten der Totalgenuss an diesem Werke ein grosser blieb. Als einen Geiger ersten Ranges dürfen wir Hrn. Rappoldi nach der meisterlichen Ausführung dieser violinistischen Riesenaufgabe getrost bezeichnen. So und nicht anders muss dieses Concert vorgetragen und in seinem charakteristischen Wesen erfasst werden, um in den Herzen der Zuhörer Enthusiasmus für Composition und Spieler zu entzünden, wie dies in so hohem Maasse unserem Gaste gelang. Zu einem wahren Cabinetstück reproducirender Kunst wurde auch die Wiedergabe der Beethoven'schen Romanze unter pianistischer Assistenz des Capellmeisters Hrn. Reinecke. Der Ersatz des Orchesters durch das Clavier möge durch die an diesem Abend dem Orchester zugewiesene ausnahmsweis anstrengende Thätigkeit entschuldigt bleiben. — Ein gleich hoher Genuss, wie ihn uns das Violinspiel des Hrn. Rappoldi bereitete, wurde uns acht Tage früher auf clavieristischem Gebiete durch Frl. Marie Krebs aus Dresden geboten. Man hatte diese Künstlerin zur Mitwirkung in dem Concert für den Pensionsfond des Orchesters herangezogen, und sie bildete, wenigstens für uns, den Mittelpunct des Interesses an diesem Concerte. Ihrem Vortrag des Beethoven'schen C moll-Concertes, einer Barcarolle in A moll von Rubinstein, sowie der „Traumeswirren" und der Toccata von Schumann gegenüber verstummt die Kritik und macht der aufrichtigen Bewunderung willig Platz. Das mächtige Talent, von dem schon das Clavierspiel des Wunderkindes Kunde gab, hat die grossen an dasselbe geknüpften Erwartungen in seltenster Weise erfüllt: Frl. Krebs rangirt jetzt ohnstreitig unter die allerersten Vertreterinnen ihres Instrumentes. Mit der makellosen Technik, der die widerhaarigsten Schwierigkeiten Kinderspiel zu sein scheinen und ein seltener Nuancenreichthum zur Seite steht, verbindet sich gegenwärtig in dem Spiel dieser Dame eine völlig ausgereifte und seelisch warm pulsirende Auffassung. Mit grosser Anerkennung sei hierbei des benutzten Flügels gedacht, welcher die meisterlichen Vorzüge dieser Vorträge in klangschönstem Bilde zeigte. Gegen diesen solistischen Theil des ber. Abends traten für uns die übrigen Vorkommnisse sehr in den Schatten. Da war zunächst eine Ouverture in A moll von Leo Grill, ein allerdings formell musterhaft abgerundetes, aber doch kaum über die Wohlanständigkeit hinausragendes epigonenhaftes Werk, während den weiteren, noch weniger anregenden Theil des Concertes Hr. Generalmusikdirector F. Lachner mit Compositionen seiner Feder, nämlich den von den Damen Regan-Schimon, Gutzschbach und Redeker wundervoll vorgetragenen Terzetten „Mondscheinnacht" und „Libellentanz", und der neuen Ballsuite, ausfüllte. Die Terzette machen von Haus aus keinen hohen Anspruch auf Bedeutendheit, anders die Ballsuite, bei deren Conception man doch wohl die Absicht einer idealen Verkörperung des Tanzes annehmen durfte. Der Ausführung nach hat diese Vornahme nicht stattgefunden, oder der Componist hat umsonst sich bemüht, seine Routine in geistiges Fluidum zu bringen, denn statt eines idealen Tanzes entstand eine Reihe von Tänzen handwerksmässigen Schnittes. Für uns hat dieser misslungene Suitenflug in Rücksicht auf manche treffliche Würfe des Componisten auf diesem Gebiet sein Wehmüthiges, und die Feder versagt uns die Schärfe, mit welcher noch Das und Jenes an diesem verfehlten Unternehmen gegeisselt werden könnte. Wenn wir zuletzt noch anführen, dass die Orchesterbethätigung auch in diesem Wohlthätigkeitsconcerte eine vollen Lobes würdige war, so haben wir für heute unserer Referentenpflicht Genüge gethan. —w—

Leipzig. Die erste Hälfte der dieswinterlichen Thätigkeit der „Euterpe" wurde mit dem 5. Concert sehr würdig geschlossen. Dasselbe war orchestral mit Volkmann's Festouverture, einem uns von früherer Kenntnissnahme her wegen seiner rhythmisch und melodisch frischen Haltung lieben Werke, der „Eroica" von Beethoven und den drei Brahms'schen Ungarischen Tänzen für Orchester, die uns ihr Meister in eigener Person zu Anfang d. J. im Gewandhaus vorführte, ausgestattet. Durch Gewinnung des Frl. Marie Krebs aus Dresden hatte man den solistischen Theil zu ausgezeichneter Vertretung gebracht. Die junge Meisterin,

Digitized by Google

deren wir schon in einem anderen Berichte mit dankendem Herzen gedachten, erregte auch hier die höchsten Beifallspenden, man wurde, namentlich nach dem excellenten Vortrag des Liszt'schen Es dur-Concertes, nicht müde, sie immer und immer wieder hervorzuapplaudiren. Von wenig umfangreicheren Compositionen spielte Frl. Krebs ausserdem noch eine G dur-Fuge aus dem Wohltemperirten Clavier von Bach, Chopin's Trauermarsch, ein Fis moll-Impromptu von Bennett und ein Allegro von Clementi, Alles mit der ihrem Spiele eigenen Vollendung, doch blieb nach unserer Ansicht die Wiedergabe von Liszt's zum Theil wenig erbaulichem Werke schon mit Rücksicht auf das Ensemble mit dem Orchester der Höhepunct ihrer Leistungen an diesem Abend. Wolle die Künstlerin recht bald wieder in Leipzig erscheinen und uns mit ihrer Kunst neue vollbefriedigende Genüsse spenden! — Von dem Wirken des Orchesters an diesem Abend lässt sich zum Theil sehr Gutes sagen. Voran möchten wir die Ausführung der Volkmann'schen Ouverture stellen, am wenigsten gelangen die ersteren zwei Brahms'schen Tänze, Beide in F dur, hier fehlte noch die feinere Vertheilung von Hell und Dunkel; die übrigen Aufgaben wurden vom Orchester zum Mindesten in anständigster Weise gelöst. —w—

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Richard Wagner besuchte zum Zwecke der Gewinnung einiger ihm für seine Festspielaufführungen noch fehlender Gesangskräfte zu Beginn dieser Woche unser Leipzig und wohnte u. A. einer Aufführung von Spohr's „Jessonda" bei. Die Leser unseres Blattes dürfen einen interessanten Beitrag des Meisters zum n. Quartal (vielleicht schon zur 2. Nummer) erwarten.

* Die neuliche Berliner Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" ist nach einigen dortigen Berichten als eine ziemlich verunglückte zu betrachten, während dem Leiter derselben, Hrn. Eichberg, seitens des dortigen Tonkünstlervereins Anerkennung für die „sehr gelungene" Natur derselben ausgesprochen wurde.

Briefkasten.

L. D. in *Prz.* Es war uns nicht möglich, hier das Gewünschte über Ihren Namensvetter zu erfahren. Eine Anfrage bei den betr. Verlegern wird von besserem Resultat sein.

A. K. in *P.* Es steht zu erwarten, dass die Kretzschmar'schen Brahms-Artikel in Separatausgabe erscheinen. Eine eingehende, lesenswerthe Biographie des Wiener Meisters ist in der Decembernummer der Westermann'schen Monatshefte von La Mara veröffentlicht worden, auf die wir Sie verweisen.

R. T. in *K.* Ein auf eigene Bekanntschaft gegründetes Urtheil über die Sängerin Frl. A. Bonn können wir nicht abgeben. Von verlässlicher Seite wurde uns aber gemeldet, dass sie kürzlich in Lübeck mit „ausserordentlichem" Erfolge debutirt habe.

Anzeigen.

[932.] In meinem Verlage erschien:

Suite
für Solovioline und Orchester
von
Joachim Raff.
Op. 180. G moll.

Partitur Pr. n. 2 Thlr. Orchesterstimmen 3½ Thlr. Clavierauszug und Solostimmen 2 Thlr. Die Solostimme apart 20 Ngr.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.
(R. Linnemann.)

[933.] Soeben erschien:

Franz Coenen. „Maria Magdalena",
Dramatisches Gedicht von H. Heinze-Berg
für Solostimmen, Chor und Orchester.
Clavierauszug . . . . . F. 4. —
Chorstimmen . . . . . F. 3. —

Amsterdam — Utrecht. **Louis Roothaan,**
Hofmusikalienhandlung.

[934.]
!Sensationsstück!
Getrennte Liebe
von **C. Cramer.** Op. 16.
Impromptu für Piano. Preis 10 Sgr.
Kiel. **Gebrüder Streiber,** Musikalienhdlg.
(H. 06107.)

[935.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Die Poesie in der Musik
von
Franz Hüffer.
Aus dem Englischen übertragen von **E. G.**

Autorisirte deutsche Ausgabe mit einer Vorrede des Verfassers. Elegant geheftet. Preis 1½ Thlr. Gebunden 2 Thlr.

Inhalt: **Das Drama:** Richard Wagner. — **Das Lied:** Franz Schubert. — Robert Schumann. — Robert Franz u. Franz Liszt.

P. Pabst's Musikalienhandlung
[936.] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

F. E. Vogel, Dresden.
[937.] **Pianofortefabrik.**
Specialgeschäft für Pianinos.
Kreuzstrasse 16.
Preiscourante gratis.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**
Sonate (C moll) für Orgel
von
Jos. Rheinberger.
[938.] Op. 27. Preis 20 Ngr.

Digitized by Google

Musikalien-Nova No. 35,

Januar 1875,

[939.] aus dem Verlag von

Praeger & Meier in Bremen.

Blumenthal, J., *Phantasie-Potpourris* aus den beliebtesten Opern, für Violoncell u. Pianoforte.
No. 13. Die Stumme von Portici, von Auber. 15 Sgr.
No. 15. Romeo und Julie, von Bellini. 15 Sgr.
No. 16. Die Hugenotten, von Meyerbeer. 15 Sgr.
—— *Phantasie-Potpourris* für Flöte und Pianoforte.
No. 13. Die Stumme von Portici, von Auber. 15 Sgr.
No. 15. Romeo und Julie, von Bellini. 15 Sgr.
No. 16. Die Hugenotten, von Meyerbeer. 15 Sgr.

Brandt, Aug., Op. 46. *Dreistimmige Gesänge* für höhere Schulen. Heft II. 5 Sgr. netto.

Damm, Fr., Op. 75. *Kosaken-Tanz* für Pianof. 12½ Sgr.
—— Op. 76. *Russische Romanze*, von Donawroff, Transscription. 12½ Sgr.

Dietz, F. W., Op. 32. *Fünf Tonstücke* f. Pfte. u. Vcell., od. Pfte. u. Violine. Heft 1, 2 à 20 Sgr.
—— Op. 41. *Drei Salonstücke* für Violine und Pianof.
No. 1. Allegretto pastorale. No. 2. Andante cant. No. 3. Scherzoso à 12½ Sgr.

Giese, Theodor, Op. 195. *Sechs Charakterstücke* für Piano.
No. 1. Geburtstagsständchen. No. 2. Erinnerung an die Schweiz. No. 3. Spaziergang im Walde. No. 4. Auf der Jagd à 7½ Sgr. No. 5. Schneewittchen. 10 Sgr. No. 6. Kriegers Sehnsucht nach der Heimath. 7½ Sgr.

Hennes, Aloys, Op. 240. *Nach bitterem Schmerze.* Salonstück. 15 Sgr.
—— Op. 241. *Wellenspiel.* Salonstück. 17½ Sgr.
—— Op. 248. *Lied aus Preciosa.* „Einsam bin ich nicht" von Weber. Transscription. 12½ Sgr.

Löw, Jos., Op. 205. *Lenzblüthen.* Kleine Phantasiestücke über die beliebtesten Thema, ohne Octavenspannung, mit Fingersatz, für Pianoforte.
No. 10. Gute Nacht, du mein herziges Kind, von Abt. 7½ Sgr.
No. 11. Marsch aus „Faust und Margarethe" von Gounod. 7½ Sgr.
No. 12. Thüringer Volkslied. Ach, wie ists möglich dann. 7½ Sgr.
No. 13. Den lieben langen Tag. Volkslied. 7½ Sgr.
No. 14. Durch die Wälder, aus „Freischütz", von Weber. 7½ Sgr.
No. 15. Steh ich in finstrer Mitternacht. Volkslied. 7½ Sgr.

Marschall, Hermann, Op. 15. *Vier Lieder*, für Sopran, oder Tenor. Liebestelegraphen. Du sprachst: Die Liebe schwindet nicht. Ich weiss nicht, warum. Hinaus. 15 Sgr.
—— Op. 16. *Drei Lieder* für Messosopran oder Bariton. Siehst du am Weg ein Blümlein stehn. Blauer Himmel, blaue Augen. Niemand will ichs sagen. 15 Sgr.

Rheinberger, Josef, Op. 72. *Aus den Ferientagen*, vier Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1 27½ Sgr. Heft 2 22½ Sgr.
—— Op. 76. *Toggenburg.* Ein Romanzencyklus. Dichtung von Fanny von Hoffnaass (mit englischen Worten von Mary Robinson) für Soli und Chor mit Pianofortebegleitung. Clavierauszug 1 Thlr. 15 Sgr. Chorstimmen 1 Thlr. 5 Sgr. Textbuch 2 Sgr. netto.

Scharwenka, Ph., Op. 6. *Scènes de Danse*, pour Piano.
No. 1. Danse champêtre. 15 Sgr.
No. 2. Mazurka. 12½ Sgr.
No. 3. Valse. 20 Sgr.

Witte, G. H., Op. 10. *Drei Lieder* für Mezzosopran oder Bariton.
Am Tage die Sonne. Orpheus' Laute. Ich glaube in alten Tagen. 17½ Sgr.

[940.] In meinem Verlage erschienen folgende

Zweistimmige Chorgesänge
mit Pianofortebegleitung.

Sämmtlich in Partitur und Einzelstimmen.

Abt, Franz, Op. 444. **Sechs leichte Duette** für Sopran und Alt, im Chor zu singen.
Heft I. Das Kirchlein. Komm herein! Heimwärts möcht ich ziehn. Partitur und Stimmen. 2 Mk. 80 Pf. (Einzelne Stimmen à 40 Pf.)
Heft II. O Welt, wie bist du so schön. Zage nur nicht. Heraus! Partitur und Stimmen. 2 Mk. (Einzelne Stimmen à 25 Pf.)

Hiller, Ferdinand, Op. 164. **Sechs zweistimmige Gesänge.**
Heft I. Zwei Rosen. Schwalbenlied. Der Tannenwald. Partitur und Stimmen. 2 Mk. 80 Pf. (Einzelne Stimmen à 40 Pf.)
Heft II. Frühlingszeit. Komm, o Nacht! Schau himmelwärts! Partitur und Stimmen. 3 Mk. 20 Pf. (Einzelne Stimmen à 50 Pf.)

Köllner, E., Op. 32. **Acht leichte Duette** für Sopran u. Alt.
Heft I. Wanderlust. Lieb ist ein Blümlein. Vergissmeinnicht. Vögleins Abschied. Part. u. Stimmen. 2 Mk. (Einzelne Stimmen à 25 Pf.)
Heft II. Schwarzathal. Heimweh. Die Schiffer. Weihnachtslied. Partitur und Stimmen. 2 Mk. 50 Pf. (Einzelne Stimmen à 38 Pf.)

Lichner, Heinrich, Op. 70. **Sechs leichte Duette** für Sopran und Alt, zum Gebrauch beim Gesangunterricht an höheren Töchterschulen. (Morgens. Abendglöcklein. Gesang des Vogels über dem Walde. Sonnenschein. Auf der Wiese. Wiegenlied im Sommer. Partitur und Stimmen. 3 Mk. 25 Pf. Einzelne Stimmen à 50 Pf.)

Thoma, R., Op. 37. **Acht Gesänge** für Sopran und Alt. (Frühlingslied. Abendlied. Tanzliedchen. War Alles nur ein Traum. Frühlingsglaube. Am süssesten duften die Blumen im Wald. Schlummre auch Du. Waldvöglein.) Partitur und Stimmen.
(Einzelne Stimmen à 50 Pf.)

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.
(R. Linnemann.)

[941.] Für das königl. Musikinstitut in **Würzburg** werden zu engagiren gesucht:

1) **Ein Gesanglehrer** für Chor- und Sologesang. Jährliche Besoldung 1200 süddeutsche Gulden.
2) **Ein Violinist.** (Für Unterricht und namentl. Kammermusik.) Jährliche Besoldung 800 Fl.
3) **Ein Violoncellist.** (Unterricht und Kammermusik.) Jährliche Besoldung 800 Fl.
(Zeugnisse sind erforderlich.)

Theodor Kirchner,
Director.

Digitized by Google

[942.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Volks-Clavierschule.

Anleitung zur gründlichen Erlernung des Clavierspiels

unter Zugrundelegung von

Volks- und Opernmelodien, technischen Uebungen und auserlesenen Stücken

von

Johann Sebastian Bach, H. Bertini, C. T. Brunner, Muzio Clementi, Joseph Haydn, Joh. Nep. Hummel. Fr. Kuhlau, A. Löschhorn, F. W. Markull, Carl Mayer, W. A. Mozart, B. E. Philipp, Georg Reynald. Carl Schnabel, Herrmann Scholtz, Franz Schubert, Julius Schulhoff, Fritz Spindler, C. M. von Weber u. A.

Bearbeitet von

Carl A. Krueger.

Elegant geheftet. Preis nur 3 Mark — 1 Thaler.

[943.] Demnächst erscheinen in meinem Verlage:

Gott im Ungewitter.

(God in the tempest.)

Für gemischten Chor

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Franz Schubert.

Op. 112.

Instrumentirt von **Franz Wüllner.**

Partitur 4 Mk. Clavierauszug 2 Mk. Orchesterstimmen 4 Mk. Chorstimmen à 25 Pf.

Gott in der Natur.

(God in nature.)

Für weiblichen Chor

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Franz Schubert.

Op. 133.

Instrumentirt und für gemischten Chor bearbeitet von **Franz Wüllner.**

Partitur 4 Mk. Clavierauszug 2½ Mk. Orchesterstimmen 4½ Mk. Chorstimmen: Sopran I, II. Alt I, II à 25 Pf. Für gemischten Chor: Sopran 50 Pf., Alt, Tenor, Bass à 25 Pf.

☞ *Die Bearbeitung beider Chöre und die englischen Uebersetzungen sind Eigenthum der Verlagshandlung.*

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

[944.] Soeben erschienen:

Zwei Concert-Etuden

für Violine

mit Clavierbegleitung (ad libitum)

von

Joh. Lauterbach.

Op. 5.

No. 1. *Moderato.* Pr. 20 Ngr. — No. 2. *Scherzo.* Pr. 25 Ngr.

[945.] Vor Kurzem erschien:

Fen follet.

Second grand Galop brillant pour Piano

par

F. Edw. Bache.

Op. 23.

Nouvelle Edition.

Pr. 12½ Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner**

[946.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegener Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
3 2044 043 847 862

Digitized by Google

Digitized by Google